Douglas Pompeu
Uma ilha brasileira no campo literário alemão

Biblioteca Luso-Afro-Brasileira | Volume 1

Editorial

A Biblioteca Luso-Afro-Brasileira é uma coleção do Ibero-Amerikanisches Institut Preussischer Kulturbesitz de Berlim, na qual são publicadas monografias e coletâneas sobre literatura, cultura, língua, história, economia e política dos países de língua oficial portuguesa. A série tem orientação multidisciplinar; também está aberta a pesquisas transregionais e comparativas. Os idiomas de publicação são português, inglês e alemão. Todas as publicações da série estão sujeitas a um processo de revisão por pares.

Douglas Pompeu, nascido em 1983, doutorado pela Freie Universität Berlin, é formado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas e mestre em Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo. Entre 2018 e 2021, trabalhou como pesquisador adjunto no Deutsches Literaturarchiv Marbach e na Biblioteca Estadual de Berlim. Sua pesquisa se concentra em arquivos editoriais e dinâmicas internacionais de circulação científica e literária.

Douglas Pompeu

Uma ilha brasileira no campo literário alemão

Dinâmicas de circulação literária pela editora Suhrkamp
e a recepção da literatura do Brasil (1970-1990)

Este livro é resultado de uma tese de doutorado defendida no Lateinamerika-Institut da Freie Universität Berlin, Alemanha. A publicação foi possível graças ao co-financiamento da Universidade Livre de Berlim para coletâneas e monografias em Open-Access.
Dieses Buch ist das Ergebnis einer am Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin verteidigten Doktorarbeit. Die Publikation wurde ermöglicht durch eine Ko-Finanzierung für Open-Access-Monografien und -Sammelbände der Freien Universität Berlin.

Informações bibliográficas da Deutsche Nationalbibliothek
A Deutsche Nationalbibliothek regista esta publicação na Biblioteca Nacional Alemã; os dados bibliográficos detalhados estão disponíveis na internet através do sítio http://dnb.d-nb.de.

Publicado em 2022 por transcript Verlag, Bielefeld

Composição e redação: Patricia Schulze
Impressão: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
https://doi.org/10.14361/9783839464472
ISBN 978-3-8376-6447-8
ISBN Digital 978-3-8394-6447-2
Série de livros-ISSN: 2752-1990
Série de livros ISSN digital: 2752-1419

Impresso em papel resistente ao envelhecimento com celulose branqueada sem cloro.
Visite a nossa página de internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Descubre o nosso catálogo atual em *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

Índice

Aber rühmen wir nicht nur den Weisen
Dessen Name auf dem Buche prangt;
Denn man muß dem Weisen seine Weisheit erst entreißen,
Darum sei der Zöllner auch bedankt:
Er hat sie ihm abverlangt.
Bertolt Brecht (1939), "Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Wege des Laotse in die Emigration"

Unter Weltliteratur stellen sie sich etwas vor, was sie zusammen vergessen dürfen.
Elias Canetti (1973), "Das Geheimherz der Uhr"

Agradecimentos

Materialmente, esta pesquisa não seria possível sem o financiamento e o apoio institucional do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, (CAPES), assim como da Universidade Livre de Berlin (FU), do Arquivo de Literatura Alemã (DLA), em Marbach am Neckar, e do Instituto Ibero-Americano (IAI), em Berlim.

Agradeço sobretudo à Prof. Dr. Susanne Klengel e ao Prof. Dr. Georg Wink por serem os primeiros a acreditar no desenvolvimento e realização deste projeto e por fazerem parte dele. Obrigado pelo tempo e trabalho dedicado à orientação da pesquisa. Também sou grato à Dr. Mariana Simoni e Prof. Dr. Susanne Zepp, pela disponibilidade e interesse em aceitar o convite de leitura e debate.

Pela motivação desinteressada e o carinho e paciência durante a pesquisa agradeço a meus pais, à minha irmã e aos amigos. Impossível seria concluir este trabalho sem aludir às conversas travadas ao longo de um processo que envolve entusiasmo, dúvida e difícil compreensão não somente sobre um objeto em estudo ou sobre a possibilidade e forma de se produzir saber, como também e sobretudo, sobre amizade. Minha gratidão aos que cruzaram a minha trajetória e que, com generosidade e disponibilidade, contribuíram para que eu me deslocasse – ou seja, aprendesse algo. Destaco aqui os diálogos com Antonio Marcos Pereira, Luciene Azevedo, Maria Zinfert, Melissa Etzler, Jaime Andrés Baéz León, Aura Reyes, Victor Strazzeri e Mário Gomes, without whom not; o apoio local e sempre possível e imediato de Anna-Katharina Elstermann, Christiane Quandt e Manuela Wolf. E, por fim, minha gratidão aos que chegaram ao fim da trajetória, mas não com menos compreensão, em especial, à Stella Hinrichs. Agradeço também à prontidão de todos os que, mesmo não me conhecendo, não mediram esforços em tornar o dia a dia da pesquisa agradável e motivante. Neste sentido, agradeço aos debates durante o Colóquio de Doutorandos do Instituto de Estudos Latino-Americanos (LAI), ao diálogo com Michi Strausfeld, às excelentes bibliotecárias do DLA, Katharina von Wilucki, Hildergad Dieke, Heidrun Fink e Claudia Gratz, assim como a Francisca Roldán, Dr. Gregor Wolff, Dr. Peter Birle e Patricia Schulze, do Instituto Ibero-Americano, em Berlim, pela propiciadora gentileza e generalizada solicitude.

Introdução

A difusão da literatura brasileira pela editora Suhrkamp nos países de língua alemã se iniciou nos anos 1960 com uma pequena lista de nomes de autores latino-americanos, entre os quais se encontravam os seguintes autores brasileiros: Adonias Filho, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. A partir dos anos 1970, a editora cria um programa especial para a literatura latino-americana que, apesar de basear-se em uma imagem da América Latina enquanto unidade literária e cultural, posiciona-a entre os protagonistas da difusão e mediação da literatura brasileira nos países de língua alemã. Nesse programa, aparecem 19 títulos de 17 autores latino-americanos, entre eles a tradução de um título brasileiro, apresentado como revolução da literatura brasileira na Feira Internacional do Livro em Frankfurt em 1976, ano em que o tema da feira foi justamente a América Latina.

O cenário começa a se alterar nos anos 1980, uma década de grande importância para a divulgação da literatura brasileira em língua alemã. Em uma tentativa de recuperar o atraso em relação à descoberta da produção literária na América Latina, a Suhrkamp publica nessa década uma série de autores modernistas e contemporâneos do Brasil: João Ubaldo Ribeiro, Dalton Trevisan, Ignácio de Loyola Brandão, Murilo Rubião, Lygia Fagundes Telles, Antônio Torres, os ensaios de Darcy Ribeiro nas chamadas edition suhrkamp – Neue Folge, e os já canonizados Guimarães Rosa, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Machado de Assis, Clarice Lispector e Graciliano Ramos pela série Bibliothek Suhrkamp. Em 1982, é publicada a tradução de *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade, por um dos mais conhecidos e respeitados tradutores do português para o alemão: Curt Meyer-Clason. Nesse contexto, ocorre em Berlim o segundo festival das culturas mundiais "Horizonte (Zweites Festival der Weltkulturen)", com foco na América Latina. No festival participaram autores consagrados e contemporâneos como Jorge Amado, Ignácio de Loyola Brandão, Ferreira Gullar, Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro e Márcio Souza, autores que teriam suas obras publicadas pela Suhrkamp nos anos 1990. E logo em 1984, é publicado por Michi Strausfeld o volume *Brasilianische Literatur*, uma primeira tentativa de oferecer ao leitor alemão uma introdução e contextualização da produção literária brasileira da modernidade.

Exatamente uma década depois, em 1994, ocorre a primeira feira do livro em Frankfurt, na qual o país homenageado é o Brasil. Em consequência disso, o catálogo das editoras alemãs e consequentemente o da Suhrkamp é acrescido de um número de

traduções e materiais sobre a literatura brasileira.[1] No mesmo ano, o bibliógrafo Klaus Küpper, juntamente com Ray-Güde Mertin, publica uma abrangente bibliografia[2] da literatura brasileira traduzida para o alemão até aquele momento, apresentando pela primeira vez a dimensão do intercâmbio literário entre o campo brasileiro e o de língua alemã desde o século XIX. 1994 também é o ano de publicação da tradução de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, por Berthold Zilly, título que encerra um primeiro ciclo de recepção pela Suhrkamp e que proporciona à literatura brasileira uma posição visível no mercado editorial alemão, que se manteve um tanto apagada nos anos 2000, mas que há quase uma década atrás voltava a interessar e movimentar o mercado, visto que em 2013 o Brasil foi pela segunda vez país homenageado da feira internacional do livro em Frankfurt.

Atualmente não é mais possível negar que este ciclo inicial se deu sobretudo por meio do interesse e dos esforços de editores e mediadores como Michi Strausfeld e Siegfried Unseld, tradutores e agentes literários, como Curt Meyer-Clason e Ray-Güde Mertin. Durante cerca de 50 anos, muito da literatura moderna e contemporânea brasileira foi publicada e difundida nos países de língua alemã devido a estes agentes. Graças a eles foi possível mediar uma parcela da particularidade da literatura feita no Brasil e, ao mesmo tempo, contar parte da história da literatura brasileira fora dos limites nacionais. Essas contribuições valem hoje como primeiro mapeamento de um território desconhecido, pois se ocupam seriamente em apresentar as particularidades culturais da produção literária brasileira aos leitores de língua alemã, evitando uma concepção totalizante e reducionista da literatura moderna na América Latina. Se a comparação entre países latino-americanos já é problemática, o campo cultural brasileiro representa um caso especial. Não apenas devido ao isolamento da língua portuguesa dentro do continente, mas também devido às características socioculturais específicas que constituem a modernidade brasileira.

Além disso, os esforços e contribuições supracitados, ao tentarem difundir as particularidades da literatura brasileira, formaram também as bases para a atual recepção dessa literatura no sistema literário de língua alemã, ao dar acesso às produções do presente e motivar novos projetos de tradução. O passo inaugural da Suhrkamp, ao apresentar o potencial do Brasil enquanto nação cultural e comprar direitos de traduções já publicadas nos anos 1960, além de despertar o interesse de outras editoras, tradutores e agentes literários, pôs a produção brasileira no âmbito de circulação da literatura mundial. Dos anos 1960 para os anos 1990 o número de títulos traduzidos para o alemão triplicou: de 24 títulos na década de 1960 para 97 títulos até o final da década de 1990. Na entrada do último milênio, no entanto este número sofreu uma estagnação. Segundo artigo publicado pela *Blickpunkt Lateinamerika*, cerca de 60 novos títulos de literatura brasileira se encontravam disponíveis em 2012 no mercado

---

1 Vale mencionar o trabalho editorial da Diá e TFM (Teo Ferrer de Mesquita) desde os anos 1980, publicando e divulgando literatura brasileira traduzida para o alemão, e o trabalho excelente de mediação e tradução de literatura contemporânea de Michael Kegler, Karin von Schweder-Schreiner e Marianne Gareis. Dignos de nota são também as coletâneas: Moema Parente Augel, *Schwarze Poesie. Afrobrasilianische Dichtung der Gegenwart: Portugiesisch, Deutsch = Poesia negra* (1988) e Ute Hermanns, *Nachdenken über eine Reise ohne Ende. Brasilien literarisch* (1994).

2 Vale mencionar aqui também um dos marcos da recepção da literatura latino-americana na Alemanha reunificada: Wolfgang Rössig, *Hauptwerke der lateinamerikanischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen.*(1995).

editorial alemão.[3] Para a última feira internacional do livro em Frankfurt em outubro de 2013, na qual o Brasil foi homenageado, o governo brasileiro financiou um amplo programa de tradução desde 2011 que nos dois anos seguintes editou para o alemão um número razoável de novos títulos. Segundo artigo no Feuilleton do FAZ, de 9 de outubro de 2013, no momento da feira se encontravam disponíveis 48 novas traduções em alemão (Rüb 2013, 29).

O que se passou nos bastidores da publicação e divulgação de autores brasileiros dentro do mercado editorial de língua alemã, neste caso específico, dentro do programa editorial da Suhrkamp, o que fez da literatura produzida no Brasil uma literatura em circulação e uma literatura global é o que pretendo discutir nas páginas a seguir. Para tanto, em um primeiro momento da investigação, serão analisados troca de cartas entre autores, tradutores, revisores, agentes literários e editores assim como acervos pessoais de editores, materiais de imprensa envolvendo a organização de eventos ou projetos preservados no espólio da editora Suhrkamp, no Arquivo de Literatura Alemã (Deutsches Literaturarchiv, DLA).

Considerando a imensa quantidade de documentos selecionados para análise e discutidos nas páginas a seguir, a cada início de capítulo será apresentado uma visão geral de cada discussão e seus respectivos pontos-chave e conceitos teóricos, no intuito de que o leitor interessado também possa usar este trabalho para consultas dirigidas. Ao todo, o enfoque da investigação recai sobre a atuação da editora nos anos 1970 e 1980, já que, como também comentado por Ray-Güde Mertin (2000), a virada entre essas duas décadas compreende um importante período para a literatura brasileira, no qual ela lentamente passa a ser considerada no mercado editorial em seus próprios contornos e não mais classificada apenas dentro da ampla categoria da literatura latino-americana e que, como suponho adiante, corresponde a uma mudança de dinâmica na cena literária – brasileira e alemã – que se estende até o presente.

Em grande parte, a investigação foi realizada de maneira contrastiva, na qual a difusão, recepção e tradução da literatura brasileira dentro do campo literário alemão é apresentada sempre no intuito de ser cruzada com o pano de fundo crítico da produção e divulgação no campo brasileiro. Nesse caso, procura-se revelar lacunas e novas interpretações na recepção da literatura brasileira nos países de língua alemã. Com a possibilidade de acesso às informações preservadas no espólio da editora, a investigação pretende dialogar com a política editorial e verificar em que ponto ela obedece ou não uma demanda de mercado e como essa política colabora com a difusão da litera-

---

3 "Mehr brasilianische Literatur für deutschsprachige Leser", http://www.blickpunktlateinamerika.de/hintergrund/msgf/brasilien_%7C_deutschland%3A_mehr_brasilianische_literatur_fuer_deutschsprachige_leser_-_brasilien_legt_programm_zur_literaturfoerderung_auf.html [acesso em 13 de agosto de 2012]. Em 2013, a resenha de Georg Wink para o trabalho de bibliográfico de Klaus Küpper oferece uma visão geral mais cuidadosa sobre os números de edições de títulos brasileiros em alemão: "Se olharmos cronologicamente e por década a publicação destes títulos, verifica-se que o número de traduções começou a crescer, praticamente do nada, nos anos cinquenta (24 títulos) e sessenta (36 títulos), para manter o nível nos setenta (32 títulos) . O número mais que duplicou nos anos oitenta (72 títulos), momento de importantes festivas de Cultura Latino-Americana na Alemanha, como o "Horizonte '82" em Berlim, considerado um marco para a recepção. Este número cresceu ainda mais na década seguinte (97 títulos) por ocasião da Feira do Livro de Frankfurt que em 1994 pela primeira vez homenageou a Literatura Brasileira. Como é sabido, depois da festança vem a ressaca, e no novo milênio o número de novas traduções caiu significativamente (63 títulos, entre esses 14 livros só da autoria de Paulo Coelho e quatro romances policiais de Luiz Alfredo Garcia-Roza)" (Wink 2013, 134-139).

tura e cultura brasileira. Nesse ponto, pergunta-se até que ponto essa intermediação cede espaço apenas a textos que, em razão de sua representação do exótico, do tropical ou do fantástico (no sentido da literatura fantástica hispano-americana), serão mais digeríveis ao consumidor, e como ela se autorregula e negocia a recepção dessa literatura em seu campo.

Vale salientar que ao longo da investigação pretende-se ceder espaço ao papel do editor, tradutor, revisor, crítico e do agente literário enquanto instâncias e protagonistas no processo de recepção. Os documentos pessoais de Michi Strausfeld, Siegfried Unseld e Curt Meyer-Clason, por exemplo, serão explorados, com o intuito de discutir a atuação deles no campo, e lidos, mesmo que não pensados para o público, como material crítico, isto é, como a manifestação crítica de agentes decisivos no campo. Além disso, eventos literários como a Feira do Livro de Frankfurt de 1976, a de 1994 e a de 2013 serão considerados enquanto espaços determinantes para a encenação da literatura no mercado editorial.

Mais do que consequência ou resultado desta encenação, a preparação das feiras causa um movimento visível na recepção e nos programas editoriais. No ano da feira de 2013, aumentaram não somente os títulos de literatura brasileira traduzidos para o alemão, como avolumaram-se antologias e estudos de lusitanistas, brasilianistas e latino-americanistas sobre a literatura produzida no Brasil.[4] Até o final dos anos 1990, as obras de referência sobre a literatura brasileira em língua alemã reduziam-se menos à universidade do que, como veremos a seguir, ao impulso e produção editorial, engajados na apresentação e circulação de produtos literários. A partir dos anos 2000, este cenário se altera. Claudius Armbruster, comenta no artigo “Brasilianistik in Deutschland”, publicado em 2010, em *Deutsch-brasilianische Kulturbeziehungen*, organizado por Wolfgang Bader, que a pesquisa e o ensino de literatura brasileira ganham espaço significativo nos departamentos de romanística somente nos anos 1980, depois disso eles seguem encastelados como consequência do *cultural turn* e dos *area studies* dentro dos departamentos de estudo latino-americanos, onde até hoje encontraram seu ambiente mais produtivo.[5] O interesse tardio da academia alemã, relacionado com a formação dos departamentos de romanística e suas subáreas, assim o estabelecimento dos institutos de estudos latino-americanos[6] talvez justifique o fato de que, no caso de disserta-

---

4 Em 2013, por exemplo, a já mencionada bibliografia de Küpper de 1994 é ampliada e reeditada. Como é possível ver na bibliografia ao fim do presente estudo, além do número razoável de estudos e publicações acadêmicas sobre a literatura do Brasil em geral, deste ano é também o volume organizado por Susanne Klengel, Christiane Quandt, Peter W. Schulze e Georg Wink sobre a literatura contemporânea brasileira, *Novas Vozes, Zur brasilianischen Literatur im 21. Jahrhundert*, no qual encontram-se investigações sobre autores como Bernardo Carvalho, André Sant’Anna, Luiz Ruffato, Paulo Lins, Santiago Nazarian, Carola Saavedra, Chico Buarque, Lourenço Mutarelli etc.

5 Sobre a história dos estudos brasileiros na Alemanha, recomendo os levantamentos de Armbruster em Wolfgang Bader, *Deutsch-brasilianische Kulturbeziehungen* (2010) e o de Briesemeister, “Die Rezeption brasilianischer Literatur im deutschenSprachraum (1964-1988)” (2000).

6 A institucionalização da área é sem dúvida decisiva para os estudos, como aponta Briesemeister (2000). O início da fundação da maior parte dos institutos com foco nos estudos ibero-americanos é da década de 1930 e está relacionada com a tomada do poder pelo nacional-socialismo. Em 1936, foi fundado o primeiro instituto para estudos brasileiros e portugueses na Alemanha, Institut für Portugal und Brasilien, na então Universität Berlin, relacionado principalmente a objetivos propagandísticos e enquanto cabeça-de-ponte ideológica. Antes da Segunda Guerra Mundial são também os institutos Ibero-Amerikanisches Forschungsinstitut da Universidade de Hamburg, Ibero-Amerikanisches Insti-

ções e teses, os estudos de referência sobre a literatura do Brasil na Alemanha, iniciam-se em meados dos anos 1980, mas ganham forma somente nos anos 1990. O volume de artigos, *Brasilianische Literatur der Zeit der Militärherrschaft* (1992), organizado por Briesemeister, Helmut Feldmann e Silviano Santiago, e publicado na série Bibliotheca Ibero-Americana, fundada em 1959, pelo Instituto Ibero-americano de Berlim, consta, mesmo que tardiamente, como uma das primeiras publicações acadêmicas de visibilidade e peso na história da recepção da literatura brasileira em alemão. Briesemeister dá continuidade à divulgação dos estudos brasileiros na Alemanha e, a partir de 1996, com a fundação da Biblioteca Luso-brasileira, também do Instituto Ibero-americano de Berlim – cujo primeiro número, organizado juntamente com Sergio Paulo Rouanet é dedicado ao Brasil, *O Brasil no limiar do século XXI* – fica clara a importância dos estudos brasileiros para a série editorial.[7] Antes da fundação da Biblioteca, tais estudos eram compostos por artigos dispersos em volumes de ensaios e em revistas acadêmicas dedicadas à América Latina em geral[8] ou aos estudos lusófonos como a revista *Lateinamerika Studien*, fundada em 1976 em Munique, na qual Briesemeister publica em 1983 um dos primeiros levantamentos sobre a recepção da literatura brasileira em língua alemã, "Die Rezeption der brasilianischen Literatur in den deutschsprachigen Ländern",[9] e a revista *Lusorama*, fundada por Axel Schönberger, em 1985.

A revista *Lusorama* e seu suplemento para monografias e volumes de ensaio, *Beiheft zur Lusorama*, serve hoje como reflexo dos estudos brasileiros nos países de língua alemã, dos anos 1990 até a atualidade.[10] Exemplares são os dois volumes *Studien zur brasilianischen Literatur*, publicados respectivamente em 1993 e 2001, o primeiro organizado, em razão do colóquio de lusitanistas e catalonistas de 10 a 12 de setembro de 1992, em Berlim, por Schönberger e Güde-Mertin e o segundo por Schönberger e Erhard Engler.[11]

---

tut Preußischer Kulturbesitz (1930) e o Portugal- und Brasilienzentrum na Universidade de Colônia, fundado pelo romanista Leo Spitzer em 1932. Em 1970, é fundado o Lateinamerika-Institut na Universidade Livre de Berlim, onde, em 1997, é criada uma cadeira para a área de cultura e literatura brasileira. Sobre a relação entre a fundação destes institutos e o terceiro Reich: Bräutigam (1997) e Liehr, Maihold e Vollmer(2003).

7 Briesemeister organiza volumes com artigos sobre a literatura brasileira, ora com Rouanet, ora com Schönberger, até 1999. cf. bibliografia sobre os estudos brasileiros em língua alemã ao final do presente estudo.

8 Exceções são, ainda em 1983, a edição de número 33 da revista *Zeitschrift für Kulturaustausch*, organizada pelo crítico Günter W. Lorenz sob o título "Mythen – Märchen – Moritaten. Orale und traditionelle Literatur in Brasilien" (1983), na qual, juntamente com o tradutor e mediador Carl Heupel, Abelardo Monteiro Pessoa e o linguista brasileiro Luís da Câmara Cascudo, apresenta um conjunto de mitos, lendas e o folclore da cultura indígena e afro-brasileira. E outra exceção é a monografia do romanista Heinz Willi Wittschier *Brasilien und sein Roman im 20. Jahrhundert*, publicada em 1984 na série Romanistik da editora Schäuble – série na qual Wittschier era organizador como professor do Ibero-Amerikanisches Forschungsinstitut da Universidade de Hamburgo – e cuja proposta é desenhar por categorias como selva, campo e cidade, o drama socioeconômico presente no desenvolvimento do romance brasileiro durante o século XX.

9 Partes deste estudo são aproveitados e republicados em "Die Rezeption brasilianischer Literatur im deutschen Sprachraum" (1964-1988), publicado em 1992, e em "Die Brasilienstudien in Deutschland", publicado em 2000.

10 Até hoje a série é publicada pela editora de Schönberger, Domus Editorae Europea, frequentemente em parceria com a editora de Teo Ferrer de Mesquita, TFM, em Frankfurt, atualmente uma das principais editoras de mediação da literatura e cultura brasileira na Alemanha.

11 Vale ressaltar que a editora da revista alemã edition *Text + Kritik* publica em 1992 o estudo de Engler sobre Jorge Amado, *Jorge Amado: Der Magier aus Bahia*.

Nestes dois volumes, encontram-se os principais estudiosos da literatura brasileira até os anos 2000 assim como a nova geração de pesquisadores da atualidade, entre eles Gerd Hilger, cujo doutorado em Hamburgo sobre o teatro de Jorge Andrade foi publicado em 2001, Marga Graf, cujo doutorado em Aachen sobre Gonçalves Dias foi publicado em 1984 pela Reihe Romanistik, da editora Schäuble, e Marcel Vejmelka, cujos estudos sobre Jorge Amado[12] tornam-se referência nos estudos brasileiros na Alemanha.

Também da virada do século é o volume paradigmático para os estudos brasileiros na Alemanha, *Brasilien, Land der Vergangenheit?*, organizado por Ligia Chiappini e Berthold Zilly, e publicado no ano 2000 dentro da Biblioteca Luso-Brasileira. Orientados pelo diálogo implícito entre um suposto título em que trabalhava Darcy Ribeiro antes de sua morte e o título do livro de Stefan Zweig, *Brasilien: Ein Land der Zukunft* (1941), *scholars* europeus e brasileiros debruçam-se sobre o trabalho de Antônio Callado, João Antônio, Darcy Ribeiro, Paulo Francis, Paulo Freire e Herbert de Souza ("Betinho"). Como último capítulo do volume, Briesemeister (2000) faz mais um levantamento detalhado da recepção da literatura brasileira e dos estudos brasileiros nos países de língua alemã, cujo balanço aponta o atraso das instituições acadêmicas e de seus agentes se comparadas com as iniciativas editoriais e a atividade autônoma de tradutores, críticos, jornalistas e agentes literários, após a profissionalização da área. Compondo, no entanto, o quadro positivo das iniciativas mediadores fora da universidade, o autor relembra 1) os dois congressos de escritores em Berlim, em 1962 e 1964, no qual, sob o tema "o escritor na sociedade moderna" ("Der Schriftsteller in der modernen Gesellschaft"), autores latino-americanos se encontraram para debater com autores alemães, conferindo maior visibilidade à literatura do subcontinente;[13] 2) a feira do livro em Frankfurt de 1976, cuja temática foi a literatura latino-americana; 3) o festival das culturas do mundo, "Horizonte. Festival der Weltkulturen", realizado na Berlim Ocidental em 1982, na qual, como já mencionado, além de músicos e companhias de teatro, participaram escritores brasileiros como Jorge Amado, Ignácio de Loyola Brandão, Ferreira Gullar, Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro e Márcio Souza; 4) as nomeações dos prêmios Goethe para escritores como Antônio Callado, Autran Dourado e Rubem Fonseca e 5) as bolsas a artistas residentes concedidas pelo Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (Deutscher Akademischer Austauschdienst, DAAD).

Além deste esforço de Briesemeister, não há estudos abrangentes em relação a este fenômeno editorial e não acadêmico na recepção da literatura brasileira. Apesar do grande empreendimento bibliográfico de Klaus Küpper, mesmo um sobrevoo sobre as teses, dissertações e monografias sobre literatura brasileira publicadas até agora não foi até então de interesse de nenhum outro pesquisador. Uma vez feito este sobrevoo, é possível notar que após a virada do milênio, o número de estudos cresce relativamente, mas mantém um perfil pouco variado de pesquisa. Tratam-se, em sua maioria, de estudos com foco na recepção ou na interpretação de um autor ou uma obra, não de um fenômeno ou de uma característica literária que percorre um conjunto distinto de autores e obras, e de estudos sobre autores e obras já estabelecidos no panteão do campo

12 *Das Werk Jorge Amados in den deutschen Übersetzungen in der DDR und der BRD – ein Vergleich der Rezeption und der Übersetzungen* (2000) e *Kreuzwege: Querungen: João Guimarães Rosas "Grande Sertão: veredas" und Thomas Manns "Doktor Faustus" im interkulturellen Vergleich* (2005).

13 Em recente artigo com Susanne Klengel pude refletir um pouco mais sobre estes dois encontros de escritores latino-americanos e alemães na RFA (Klengel e Pompeu 2021).

literário brasileiro, como João Ubaldo Ribeiro e Ignácio de Loyola Brandão,[14] tema de no mínimo três *Magisterarbeiten* em Berlim. Em resumo, com exceção da abordagem comparativa da obra de Clarice Lispector[15] e de uma única tese sobre João Ubaldo Ribeiro,[16] quase todos os estudos sobre a literatura brasileira realizados nos países de língua alemã até o momento podem ser resumidos em uma lista, a não se perder de vista, de investigações produzidas segundo um limite que respeita os limites de uma subárea, isto é, que, mesmo sendo muitas vezes realizadas em institutos latino-americanos com enfoque nos estudos culturais, permanecem dentro de suas fronteiras departamentais.[17]

Dentro deste quadro, como mencionado, não há qualquer estudo amplo sobre a recepção geral da literatura do Brasil em países de língua alemã, muito menos sobre o papel decisivo exercido pelas editoras, revistas, premiações, feiras e eventos literários no espaço cedido para a literatura brasileira no campo literário alemão. Embora os dois países se encontrem há décadas em intercâmbio cultural e econômico constante, essa lacuna pode estar relacionada com diferentes fatores e razões em cada país e respectivamente em cada campo intelectual. Entre eles a dificuldade pelo qual a literatura brasileira na Alemanha em raros momentos é reconhecida em sua autonomia (como a inglesa, francesa ou a espanhola), sendo que a maior parte dos estudos sobre o tema foram realizados no Brasil, como comentado pela brasilianista Ligia Chiappini.[18] Mesmo neste caso, os poucos estudos mencionados acima ou mesmo os estudos sobre recepção desenvolvidos a partir do Brasil – como é o caso dos estudos imagológicos de Celeste Ribeiro de Souza[19] e dos membros do centro de estudos RELLIBRA (Relações Linguísticas e Literárias Brasil – Países de Língua Alemã), partem, geralmente, ou dos mesmos escopos teóricos, ou são orientados para a análise comparativa da tradução, isto é, se ocupam, respectivamente, com as formas que uma imagem da cultura brasileira aporta ou é traduzida no exterior, sem que esta obra seja relacionada e discutida com o conjunto da produção literária, crítica e intelectual do campo em que ela é recepcionada. Em última instância, essas tentativas pouco irritam ou provocam o cam-

14 Cf. lista bibliográfica de estudos brasileiros em alemão ao fim deste estudo.

15 Vale mencionar aqui os estudos: Heike Schmitz, *Von Sturm und Geisteswut: mystische Spuren und das Kleid der Kunst bei Ingeborg Bachmann und Clarice Lispector* (1998); Irmgard Scharold, *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie: zur Kodierung des "Anderen" in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J. M. G. Le Clézio* (2000); Kathrin Reschka, *Zwischen Stille und Stimme: zur Figur der Schweigsamen bei Madeleine Bourdouxhe, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Clarice Lispector, Emmanuèle Bernheim und in den Verfilmungen der Romane* (2012).

16 Steven Uhly, *Multipersonalität als Poetik. Umberto Eco: Il Nome della Rosa, João Ubaldo Ribeiro: Viva o povo brasileiro, José Saramago: O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2000).

17 Para entender melhor o lugar e a história institucional dos estudos brasileiros na Alemanha é preciso considerar a diferença entre o desenvolvimento da Romanística e da Hispanística, área de onde derivou a Lusitanística e posteriormente os estudos latino-americanos (*Lateinamerikanistik*) e os brasileiros (*Brasilianistik*).

18 Para Chiappini, esta dificuldade está relacionada com o fato de que na Alemanha (e talvez em toda a Europa) os estudos em brasilianística são compreendidos como parte dos estudos sobre a América Latina ou da Romanística e permanecem em uma determinada dependência dessas áreas (Chiappini 2009).

19 Por exemplo: Celeste Ribeiro de Sousa, "Literatura brasileira em tradução alemã" (1985).

po tradicional das pesquisas comparadas e filológicas tradicionais em língua alemã,[20] pois se limitam a uma dimensão sincrônica de comparação, pressupõem uma posição do observador fora do campo onde o objeto se encontra, ou seja, o objeto é observado somente do Brasil e não da Alemanha,[21] e estão presos a um conceito de nação, que perniciosamente acabou infiltrando-se até mesmo nos estudos culturais.[22]

Justamente a partir desta lacuna e de seus problemas subsequentes é que parte o presente estudo. O que busco apresentar nas páginas adiantes não é somente um estudo amplo de recepção, inédito até o momento. Também fizeram parte de meus esforços de pesquisa a proposta de uma abordagem diferenciada e a exibição de um material de análise marcado, senão por uma descoberta, por uma revelação. Cerca de 50 anos de intermediação da literatura brasileira na Alemanha encontram-se dispostos à discussão e investigação científica por meio do espólio da editora Suhrkamp, adquirido e preservado no Arquivo de Literatura Alemã (DLA), em Marbach am Neckar, desde 2009. Parcialmente catalogado e disponível à pesquisa desde 2010, o acervo nomeado por Arquivo Siegfried Unseld (Siegfried Unseld Archiv, SUA) corresponde atualmente a mais de 20 mil pastas contendo manuscritos e a mais de 25 mil livros de quatro acervos complementares: o acervo da famosa editora Suhrkamp desde o ano de sua fundação em 1950, o acervo da editora Insel, fundada em 1901 e incorporada à Suhrkamp em 1963, e os arquivos pessoais dos editores Peter Suhrkamp, fundador e editor-chefe da editora, e Siegfried Unseld, editor da Suhrkamp de 1952 até o ano de sua morte, em outubro de 2002.

Trata-se, sem dúvida, de um material sem precedentes e de imensa importância e extensão[23] com respeito à produção literária do século XX no ocidente, assim como com respeito à sua divulgação e manufatura nos bastidores do *grand récit* da história literária. O arquivo SUA abrange todo o material disponibilizado pela editora e pelas subeditoras incorporadas e criadas por ela até o ano de 2012, cobrindo um espaço de tempo de mais de cem anos.[24] Nele se encontram cartas e manuscritos de autores eu-

---

20 O trabalho de Susanne Zepp, publicado em 2014, *Portugiesisch-Brasilianische Literaturwissenschaft. Eine Einführung* é a meu ver uma contribuição que vai de encontro a este problema. O esforço de Zepp com a sua introdução é a de aproximar os estudos brasileiros e lusitanos, até então encastelados em seus departamentos e áreas específicas, à discussão filológica estabelecida nos países de língua alemã pelos estudos vernáculos. Falta, no entanto, nesta aproximação ao fenômeno literário no Brasil, uma inclusão das contribuições de pensadores e críticos brasileiros e latino-americanos.

21 Ressalto como exceções dois trabalhos: Marcel Veljmelka, *Kreuzwege: Querungen: João Guimarães Rosas "Grande Sertão: veredas" und Thomas Manns "Doktor Faustus" im interkulturellen Vergleich* (2005) e Stefan Kutzenberger, *Europa in Grande Sertão: Veredas – Grande Sertão: Veredas in Europa* (2005).

22 Refiro-me aqui a insistência em delimitar literaturas nacionais mesmo na discussão feita a partir de uma perspectiva pós-colonial como no caso do escopo teórico e metodológico de muitos estudos dentro dos denominados *area studies*. Encontro na crítica feita por Emily Apter (2013) aos estudos comparados e filológicos a sobre literatura mundial e literaturas do mundo, por exemplo, o respaldo para minha crítica.

23 Em tamanho físico, 9.300 caixas, este legado ocupa hoje um terço de todo o DLA.

24 Além do arquivo da editora Suhrkamp, do arquivo pessoal de Siegfried Unseld e de Peter Suhrkamp, com documentos a partir de 1930, o SUA contém o arquivo da editora Insel e Nomos, incorporadas por Unseld em 1963 e da Jüdischer Verlag, criada em 1990. Somente o arquivo da Insel Verlag remontam aos anos de fundação da editora por volta de 1900.

ropeus consagrados,[25] documentos diretamente relacionados com os maiores representantes do *boom* hispano-americano na Europa,[26] assim como manuscritos, cartas e pareceres relacionados a um número significativo de autores brasileiros, com os quais se ocupa a presente investigação. Com este espólio, é possível reconstruir, em detalhes, não somente uma história da editora e dos seus agentes, como também parcela significativa da história intelectual alemã, que no processo de recepção, leu, interpretou e transpôs a literatura escrita em outras partes do globo para o centro do debate sobre o cânone literário ocidental. Além disso, por meio deste material é possível entender a incorporação da produção literária latino-americana e reescrever parte de uma história além de suas fronteiras, unindo as duas pontas de sua viagem através do atlântico e, por fim, provocando as arestas da história literária no ocidente. Uma história da literatura contada pela história de editoras, seus editores, agentes e tradutores.

Em 2010, Jan Bürger, diretor do departamento arquivístico no DLA, responsável pela aquisição e administração do SUA, ressaltou algumas particularidades deste acervo. Segundo ele, impressiona, em primeiro lugar, a própria consciência do próprio Unseld em relação à importância e à constituição de um arquivo para a editora através da minuciosa organização, feita pelos funcionários do editor, de troca de cartas com autores, anotações, cópias de contratos, protocolos de reuniões, conversas e telefonemas e relatórios de viagem assim como um número impressionante de manuscritos de obras literárias ou mesmo provas de tradução, como procura apontar Bürger no caso das anotações que circundam o encontro de Unseld com Octavio Paz, em 1979, em Paris.[27] Além disso, até mesmo declarações do próprio editor presentes no acervo confirmam a sua política de arquivo. Como revela uma carta de 13 de julho de 1960 a Hans Magnus Enzensberger com respeito à produção de seu segundo livro, o próprio Unseld demonstrou estar consciente do capital simbólico de sua empresa para o campo literário e para a história da literatura futura.[28] Complementarmente a toda esta organização, Unseld manteve uma espécie de diário de edição, nomeados de crônicas ("Chronik") do editor, de 1970 até o ano de sua morte em 2002. Nelas foram registrados eventos e decisões importantes para o editor, assim como encontros decisivos com autores, que atualmente podem ser lidas nos dois volumes publicados das crônicas, referentes somente a dois anos, 1970 e 1971 (Unseld e Anders 2010; Unseld 2011). Vale lembrar aqui que as crônicas de Unseld antes de valerem como registro histórico confiável, correspondem a uma metanarrativa do editor, no qual ele se determina como

---

25 Autores como Franz Kafka, Theodor W. Adorno, Bertolt Brecht, Paul Celan e Hermann Hesse, como também de nomes como Samuel Beckett, T. S. Eliot, Jean-Paul Sartre, André Gide, Ernest Hemingway, Paul Valéry, James Joyce etc.

26 Como Vargas Llosa, Cortázar, Borges, García Márquez e Fuentes, por exemplo.

27 "Die Aufzeichnungen über seine erste Begegnung mit Octavio Paz führen exemplarisch vor, wie sorgfältig er bei seiner täglichen Arbeit nicht nur an die von dem verehrten Dichter favorisierte Gegenwart dachte, sondern auch an die Nachwelt. Alle Briefe der Verlagsleitung wurden aufgehoben und systematisch von Unselds Mitarbeiterinnen (allen voran die legendäre Burgel Zeeh) abgelegt, ebenso wie die Notizen und Protokolle. Jede Reise wurde in Berichten dokumentiert, die mitunter hinreißende Charakterisierungen von Autoren und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens enthalten" (Bürger 2010, 17).

28 "Für die geschäftsmäßige Ordnung des Verlages, die ja gegenwärtig kontrolliert wird, für unsere Akten, aber auch für die Geschichte brauchen wir ein Dokument, das festhält: die 'Landsprache' ist erschienen" (Siegfried Unseld a Hans Magnus Enzensberger, 13 de julho de 1960, DLA, SUA:Suhrkamp). Para mais a respeito da consciência de arquivo da editora Suhrkamp c.F. Amslinger et al. 2015 e 2018.

agente central do sucesso de sua empresa, oferecendo ao leitor assim a sua versão dos fatos, como o próprio editor revela em crônica de 1976, ao refletir sobre a importância da escrita das crônicas para a história da editora:

> Indem ich diese Chronik schreibe, beurteile, bewerte ich das unmittelbar Vergangene, durch Auswahl oder durch meine Sicht. Ich halte das in der Chronik Geschriebene für die Geschichte des Verlages fest, damit der Hintergrund der Vorgänge nicht verloren gehe. Aber je länger ich diese Chronik des Vergangenen schreibe, je intensiver sie gedacht und belegt ist, desto wichtiger wird sie mir für die Gegenwart, nein, nicht nur für die Gegenwart, sondern für die Bestimmung des Morgens, für das, was ich morgen und übermorgen machen, beurteilen und entscheiden muß. Nichts ist für mich so mächtig wie die Macht des Geschriebenen.[29]

Como ressaltou o diretor do Arquivo Alemão de Literatura em Marbach (DLA), Ulrich Raulff, Unseld começou ainda em vida e oportunamente a historicisar a si próprio, assim como o fizeram Goethe e Victor Hugo (Raulff 2002), e este empenho na criação de um mito estabeleceu um espaço único para a editora no mercado de livros. Mais do que um documento histórico, estas crônicas são também uma obra histórica e literária, cuja inerente estrutura valorativa, mítica e memorial exige uma aproximação crítico-analítica que a confronte com a política de arquivo de Unseld.

Convencido pela extensão, organização e minúcias do arquivo, Bürger ressalta ainda a suposta completude do SUA, no qual, segundo ele, sobram poucas lacunas. Segundo Bürger, os documentos das diferentes redações da editora (*Lektorate*) estão (ainda que em regra menos sistematizadas que as outras categorias) integralmente disponíveis: dossiês da produção, do departamento de licenças, da propaganda, da imprensa, da contabilidade e um conjunto de aproximadamente 2600 pastas de uma coleção de resenhas sobre todas as publicações da editora. Todo este material, segundo Bürger, é capaz de reconstruir com detalhe o funcionamento da editora.[30]

De fato, uma vez em contato com o arquivo SUA, o pesquisador se dá conta e ao mesmo tempo se perde em sua extensão e conteúdo. Muitas vezes, no entanto, para o pesquisador e para a presente pesquisa, o material não se mostrou, como Bürger o apresenta, tão completo ou de fácil acesso. A primeira fase de organização e catalogação do arquivo SUA feita pelos arquivistas e pesquisadores de Marbach começou em 2011 e terminou somente em 2017 e se ocupou principalmente com a correspondência entre a direção da editora e os seus autores assim como a correspondência geral dos anos 1960 até o ano 2002 com autores publicados e não publicados pela editora. Obviamente nem toda troca de carta com os tradutores foi arquivada e, devido ao caráter descentralizado de fontes como arquivos, algumas vezes é preciso recorrer a acervos complementares para poder reconstruir as decisões ou o contexto de produção de um livro. Neste caso, como será possível verificar adiante, extremamente útil e significativo para este trabalho foi o espólio do tradutor Curt Meyer-Clason, preservado no Instituto Ibero-Americano (Ibero-Amerikanisches Institut, IAI), em Berlim, que no

29 Unseld, Siegfried: Chronik, 15 de agosto de 1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

30 "Von der ersten Kontaktaufnahme mit den Autoren bis hin zum Vertrieb der fertigen Bücher ist die gesamte Verlagstätigkeit dokumentiert. Nahezu jede verlagsinterne Entscheidung ist rekonstruierbar" (Bürger 2010, 17).

momento da atual pesquisa encontrava-se sem qualquer previsão para catalogação,[31] mas cujo acesso foi gentilmente cedido ao pesquisador pelo diretor da biblioteca do IAI, Peter Altekrüger, pelo diretor do departamento de coleções Dr. Gregor Wolff e pela responsável pela fototeca do instituto, a Sra. Gudrun Schumacher.

Concretamente, o que se encontra como parte do material referente ao programa para a literatura latino-americana da Suhrkamp compreende cerca de 60 caixas do arquivo SUA e duas caixas do acervo Meyer-Clason. Elas contêm projetos, material de imprensa, cartas, acordos e contratos entre revisores, críticos, editores, acadêmicos, tradutores e autores assim como artigos de crítica, resumos e ensaios sobre as obras a serem traduzidas. Até o momento não existe qualquer investigação abrangente e sistemática sobre a participação da literatura brasileira no programa América Latina da Suhrkamp,[32] vigente desde os anos 1960 e que se desenvolveu até os anos 2000. Ou ainda sobre como a cultura e literatura brasileira foi representada pela editora e como, por um lado, os tradutores, revisores e editores alemães mediaram a literatura brasileira e, por outro lado, como o governo do Brasil projetou e fomentou através do Ministério da Cultura e de seus programas de difusão cultural no exterior sua própria literatura fora do país.

Desde 2012, em cooperação com a editora Suhrkamp, a fundação Volkswagenstiftung e com diversas universidades alemãs, foi criado um grupo de pesquisa no próprio Arquivo de Literatura Alemã em Marbach, no qual sete doutorandos desenvolveram seus estudos com diferentes focos de investigação sobre o papel e a atuação da editora.[33] Entre estes estudos, há que mencionar o de Katharina Einert, *Die Übersetzung eines Kontinents. Die lateinamerikanischen Literaturen und die deutschen Verlage der BRD*

---

31 Sobre um primeiro levantamento do espólio e de sua abordagem em minha pesquisa de pós-doutorado, tratei na conferência *Genealogia e transitividade do tradutor do sertão – o caso Curt-Meyer Clason*, realizado no âmbito do Simpósio "Guimarães Rosa e Meyer-Clason – Literatura, Democracia, Saber-conviver", por ocasião dos 50 anos de falecimento do escritor brasileiro, de 16 a 18 de novembro de 2017, no Instituto Ibero-Americano.

32 Gesine Müller apresentou o potencial do arquivo pela primeira vez em 2012 em Guadalajara, México, em uma palestra da Associação Latino-Americana de Estudos Germanísticos (ALEG) com o título *Konstruktionen von Welt-Literaturen und Verlagspolitiken: Der Lateinamerika-Nachlass des Suhrkamp-Verlags.* No entanto, seu enfoque foi a recepção de autores denominados latino-americanos, entre os quais não figuram distinções para a literatura brasileira. O mesmo ocorre com a tese de *Die Übersetzung eines Kontinents: die Anfänge des Lateinamerikas-Programms im Suhrkamp Verlag*, publicada em 2018 por Katharina Einert. Com um enfoque e abordagem de arquivo, no entanto, muito próximo da presente tese é o artigo "Brasilianische Literatur in Deutschland – Materialien zu ihrer Publikationsgeschichte und Rezeption: Eine Spurensuche mithilfe von Archivalien aus dem Lateinamerikabestand des Siegfried-Unseld-Archivs", de Sonja Arnold, publicado em 2016 nos anais *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, n. 60. Arnold apresenta em seu artigo um breve, acessível e certeiro panorama da recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp ao leitor alemão, analisando os critérios envolvidos na seleção pela editora das obras e autores brasileiros publicados nos anos 1970 e 1980, através da recepção, tradução e publicação de três autores-chave: Mário de Andrade, João Ubaldo Ribeiro e Ignácio Loyola Brandão.

33 Com exceção dos livros publicados – Marja-Christine Sprengel, *Der Autor und sein Lektor. Vergleichende Fallstudien zum Suhrkamp Verlag* (2016); Tobias Amslinger, *Verlagsautorschaft. Hans Magnus Enzensberger und Suhrkamp* (2018) e Claudia Michalski, *Die edition suhrkamp 1963-1980 Geschichte, Texte und Kontexte* (2021) – os estudos de Anke Katharina Jaspers, *Suhrkamp und DDR. Verlagspraxis im geteilten Deutschland*; Morten Paul, "*[...] daß das große Opus verdächtig ist". Die Vermitteltheit der Theorie* (1966-1985); e Charlotte Weyrauch, *Der Suhrkamp Theaterverlag in den 1960er und 1970er Jahren* e, iniciados em 2012 estão próximos da publicação.

in den 1960er und 1970er Jahren, único estudo que se ocupa diretamente com a recepção da literatura latino-americana dentro do programa da Suhrkamp. Concomitante ao artigo de Gesine Müller, "¿Literatura mundial o literaturas del mundo? Un estúdio del caso de las letras latino-americanas en la editorial Suhrkamp", Katharina Einert publicou em 2015 o artigo *América Latina y la literatura mundial. "17 autores escriben la novela del continente latinoamericano" o: La doble ficcionalización de América Latina y sus literaturas*,[34] sobre a literatura latino-americana dentro do programa Suhrkamp. Porém ambas as propostas de investigação são feitas com pouca consideração à presença notável da literatura brasileira e, por conseguinte, marcadas pela sustentação de uma unidade continental da literatura latino-americana, a saber, a hispânica. Além destas contribuições e de investigações historiográficas sobre o campo editorial alemão em geral[35] e do livro do ex-redator da editora Walter Boehlich, *Chronik der Lektoren: von Suhrkamp zum Verlag der Autoren* (2011), todos os estudos referentes diretamente à Suhrkamp são edições e publicações da própria editora sobre a sua própria história e posição no campo.

Na presente investigação, parto de uma hipótese central sobre a recepção da literatura brasileira pela editora Suhrkamp, a saber, de que a literatura brasileira tem uma presença decisiva no programa latino-americano da editora, justamente devido a problemas de traduzibilidade que a diferencia dos demais produtos literários hispano-americanos através de uma recepção "ilhada". A hipótese se baseia principalmente na análise da seleção dos títulos publicados para a editora, acreditando que 1) ela possibilitaria delinear os contornos ou margem desta ilha e 2) que ela poderia ser estendida a toda a recepção na Alemanha Ocidental, uma vez apresentado e compreendido o papel e influências da editora Suhrkamp no campo literário de língua alemã. Por mais surpreendente que ela possa soar inicialmente, seguindo esta hipótese a investigação tem como objetivo principal o desdobramento de um capítulo ainda desconhecido da literatura brasileira fora do Brasil. Esse capítulo, a ser escrito por meio do espólio da editora Suhrkamp, não deve ser observado isoladamente. Ele precisa ser cruzado com a história já escrita no Brasil, no intuito de problematizar e atualizar a discussão sobre os conceitos tanto de literatura nacional como de literatura mundial. Com estas preocupações, escrevi o primeiro capítulo "1. Literatura a bordo de uma recepção transatlântica", cuja discussão foi dividida em duas partes: 1) que se abre com a história, formação e o papel da editora e da cultura editorial da Suhrkamp no campo literário alemão da sua fundação até os anos 1960 e 2) que apresenta o interesse do campo editorial alemão, dos anos 1960 e até os 1970, e a tímida recepção da literatura produzida na América Latina na RFA, para em seguida expor os antecedentes da formação de uma redação e de um programa para a literatura latino-americana na editora Suhrkamp, nos quais a literatura brasileira encontra-se, no primeiro caso, esparsamente editada, e no segundo, mesmo que dentro de um programa sistemático, desetacada isoladamente. Este segundo ponto fica claro ao leitor ao longo dos capítulos seguintes,

---

34 Ambos em Müller e Miravet (2015).

35 Entre outros: Ernst Fischer, *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 3, Drittes Reich* (2015); Pascal Pitz, *Luhmann und der Suhrkampstreit: die Kontroverse von Recht und Literatur vor dem Hintergrund der allgemeinen Systemtheorie* (2014); Rainer Gerlach, *Die Bedeutung des Suhrkamp-Verlags für das Werk von Peter Weiss* (2005); Reinhard Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels* (1999) e Werner Gotzmann, *Uwe Johnsons Testamente oder wie der Suhrkamp-Verlag Erbe wird* (1996).

cuja análise envolve o cruzamento de dois campos literários distintos (basicamente: o brasileiro, como produtor, e o alemão, como receptor) em um país que se encontrava politicamente partido entre duas repúblicas (RFA e RDA). Em resumo, portanto, a intenção deste primeiro capítulo é introduzir ao leitor o contexto político, editorial e intelectual que antecede o processo de recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp e apresentar esse processo como um movimento transatlântico, no entanto, insular, no qual seus propulsores criativos e literários são conscientes, já na partida, do seu porto de chegada, seus anfitriões encontravam-se, por sua vez, em um terreno mais ou menos propício à recepção, mas nos quais a negociação alfandegária encontra-se ainda velada, garantindo a manutenção de seus filtros receptivos até o presente.

Certamente, o título que abre este estudo é inspirado em um mapa, que como todo mapa, é imaginário, político e limitado. Ele diz tanto respeito à cobertura de uma área de produção de uma literatura específica, que do centro de onde parte o estudo, a Europa, pode ser considerada como periférica e que da periferia onde ela é produzida, a América Latina, pode ser considerada central. Seus contornos, menos que fronteiras são pântanos alfandegários envolvidos pela pertença à literatura latino-americana e praias de avanço com vista para o centro norte-americano e europeu. Com interesse investigativo em sua recepção, no entanto, o mapeamento da produção de uma literatura em português brasileiro não se baseia somente em uma imagem de isolamento geográfico, linguístico e cultural, ele procura, considerando o entorno da ilha como espaço de constante movimento e intercâmbio, desenhar uma ilha literária com dimensões continentais e uma produção variada e heterogênea de contornos próprios dentro do bloco nomeado de América Latina. Desde o estabelecimento da virada espacial e topográfica, por volta dos anos 1980, principalmente na Europa e nos EUA, um conjunto de estudos comparados passou a fazer mapeamentos e cruzamentos de campos intelectuais, acreditando estar se desfazendo de fronteiras nacionais. A imagem desta abstração chamada Brasil como uma ilha, não é nova e foi retomada faz pouco tempo, a partir de uma perspectiva transregional, no estudo de Heike Muranyi, *Brasilien als insularer Raum. Literarische Bewegungsfiguren im 19. und 20. Jahrhundert* (2013), fortemente inspirado pelo trabalho de Georg Wink, *Die Idee von Brasilien* (2009). A pesquisadora, interessada no motivo da ilha dentro do discurso sobre o Brasil produzido por intelectuais (literatos e historiadores) tanto brasileiros quanto europeus, parte de uma insularidade da cultura em sua relação e movimento e não em seu isolamento. Partilhando também da perspectiva analítica de Ottmar Ette, a ilha é para ela produtora aqui de espaços de movimento ("Bewegungsraum"), nos quais ocorrem processos transculturais. Respeitando as suas particularidades, o objeto em estudo, isto é, a recepção da literatura brasileira pela editora Suhrkamp, também se encaixa em um caso de ilha itinerante.

Antes do estudo de Muranyi, houve também estudos sobre o Brasil e a imagem de si mesmo como ilha. Estes estudos trataram do problema desde a produção do pensamento e imaginário sobre o país e sua cultura. Como exemplo, gostaria de mencionar *A invenção da Ilha: tópica literária e topologia imaginária na descoberta do Brasil* (1993), de Ettore Finazzi-Agrò, *O corpo da pátria* (1997) de Geraldo Cantarino, *Uma ilha chamada Brasil* (2004) e, por último, como já mencionado, *Die Idee von Brasilien* (2009), de Georg Wink. Todas as contribuições ocupam um lugar de base nos estudos sobre a construção espacial da cultura brasileira, a partir da qual parto, mas a qual não discuto ou mesmo reforço. A metáfora serve aqui como método de aproximação ao espaço ne-

gociado e concedido à literatura brasileira, em primeiro lugar, dentro do programa Suhrkamp para a América Latina e, por conseguinte, dentro de sua redação, o *Lateinamerika Lektorat*, e, em um segundo momento, dentro do campo intelectual alemão como um todo.

Uma vez exposto o movimento tradutório e translacional de textos, assim como suas complicações, por assim dizer, alfandegárias, a discussão entra então na análise propriamente dita do arquivo SUA. De grande interesse para o presente estudo é também demonstrar em que ponto e como inscrições de uma história editorial e reconstruções da história da intelectualidade podem estar relacionados, para que, com isso, possa se pensar em uma perspectiva da literatura brasileira fora do Brasil, isto é, do outro lado do Atlântico, ou mesmo em uma área de cruzamento ou uma *transarea*, ou seja, em que dimensão um ponto de vista transatlântico é influenciado por uma perspectiva dita brasileira e como ele mesmo pode alterar e deslocar a perspectiva sobre a literatura produzida dentro do Brasil. No segundo capítulo, chamado "Rastros de uma literatura dos trópicos", começo descrevendo a organização do arquivo e sigo o que durante toda a investigação chamarei de rastros da recepção. Seguindo estes rastros, procuro apresentar e discutir, por meio de minha experiência de leitura no arquivo, os primeiros documentos referentes à literatura brasileira organizados separadamente. Além de materiais de análise, esses documentos também são os próprios materiais de edição para o volume de ensaios introdutórios à literatura brasileira, *Brasilianische Literatur*, publicado dentro da série de bolso denominada "edição suhrkamp. materiais", em 1984. Justamente partindo destes documentos, busco levantar uma discussão entre material e manufatura, que me parece explorar o campo cultural também como campo econômico de negociação de produtos e bens, tanto materiais como simbólicos.

Neste primeiro momento de análise do acervo, faço portanto um levantamento e uma sistematização de todo documento sobre a literatura brasileira disponível no arquivo. O próprio conceito de documento, no entanto, constitui aqui um desafio, já que o que se procura é afastar-se de uma abordagem positivista da prática de pesquisa em arquivo, que o considera como algo único, global e completo e toda inscrição que ele preserva como uma parte óbvia ou transparente da verdade. Alternativa a esta perspectiva, minha experiência como pesquisador de arquivos mostrou-me ser mais eficiente e produtivo pensar o arquivo menos como espaço revelador de segredos ou fatos, senão de sinais, traços e inscrições dependentes de interpretação, isto é, que em arquivos eventos sociais são transformados em narrativas e essas narrativas, por sua vez, são coligidas por meio de uma organização arbitrária em uma cronologia histórica. Neste caso, arquivos não são mais áreas onde se procura a História, mas onde ela é problematizada, produzida e até contradita, como demonstrou Arlette Farge (1989), atendo-se não somente às narrativas reveladas na pesquisa de arquivo assim como em suas armadilhas e desvios. Além disso, arquivos não são fontes neutras de conhecimento. Foi preciso abordar o conhecimento disponível em um arquivo como um sistema de depoimentos, como verdades parciais e como interpretações culturais e históricas que sempre dependem de novas leituras e ressignificações, capazes inclusive de questionar a sua política e poder de conservação e organização, assim como a própria prática de arquivo.[36]

36 Aqui me alinho a um conjunto de reflexões sobre prática de arquivo produzidos nas últimas décadas como os volumes de ensaios *Gewalt der Archive. Studienzur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung*

Antes de abordar a análise da edição da literatura brasileira pela editora Suhrkamp, procurei reconstruir as relações sociais entre os pares envolvidos na difusão e intermediação da literatura dentro do programa latino-americano. Com este problema ocupei-me durante todo o terceiro capítulo, "Nos bastidores de um programa". Iniciando pela discussão sobre os agentes envolvidos na criação do programa latino-americano em 1974, passando pelo estabelecimento de um conceito de unidade, e indo até o que considero ser a última geração de redatores, atuante até os anos 1990, apresento ao fim um perfil da formação intelectual e institucional e da atuação de cada um dos agentes, internos e externos à editora, envolvidos diretamente na mediação, avaliação e edição da literatura produzida no Brasil. Neste momento, entram em cena, portanto, os redatores, os tradutores, os agentes literários e o editor. Atenção especial foi dada ao tradutor Curt Meyer-Clason, devido à sua presença quase omnipresente na recepção da literatura brasileira neste período.

Qual o interesse na cultura e literatura brasileira, como ele se expressa e qual objetivo a editora persegue na publicação desses objetos, são pontos que se desdobram no desenvolvimento do capítulo quatro "A edição da literatura brasileira". Com isso devem ser discutidos problemas referentes ao processo de exportação, recepção e reacomodação de livros que, no translado, muitas vezes voltaram à forma de manuscritos antes de reaparecerem novamente, em outro idioma e outro campo, como produto. O capítulo é parcialmente cronológico. Inicia com a primeira publicação de um livro brasileiro dentro do programa latino-americano, *Avalovara* (1976), de Osman Lins; segue pelos autores publicados de 1978 a 1982 sob o aspecto de literatura mágica e realismo urbano, como é o caso de *Der Oberst und der Werwolf* (1979), de Cândido de Carvalho, *Null* (1979), de Loyola Brandão e *Der Feuerwerker Zacharias* (1981), de Murilo Rubião; discute a predileção da editora pela edição de bolso e pela edition suhrkamp como plataforma para textos teóricos e ensaísticos ou então híbridos (Darcy Ribeiro) e para novos autores brasileiros (Fernando Gabeira, Antônio Torres, Dalton Trevisan); avança com uma análise de toda a recepção de literatura brasileira dentro da série canônica e de maio prestígio simbólico na editora, a Bibliothek Suhrkamp; e, após discutir a publicação de *Macunaíma*, atém-se ao ano de 1982 como ano-chave para a mediação da literatura brasileira na editora.

Esse último capítulo se encerra com uma cronotopografia da edição de literatura brasileira pela editora Suhrkamp. Como espero ficar claro ao longo deste estudo, esta cronotopografia é uma tentativa de síntese da recepção, somente possível após uma detalhada passagem pelos documentos do arquivo da editora. Ela revela um movimento pendular entre a proximidade e a distância analítica das inscrições, questões e revelações que emergem de forma fragmentada no arquivo. Após seguir os rastros da recepção, pareceu-me necessário tomar uma distância do material de análise, no intuito de esboçar uma síntese de toda a edição da literatura brasileira pela Suhrkamp, ou, como diz Moretti, criar a partir de uma leitura à distância uma condição de conhecimento que permita focar unidades muito menores e muito maiores que o texto: dispositivos, temas, gêneros e sistemas (Moretti 2013, 48 s.). Através desta cronotopografia procuro apresentar brevemente o fechamento da moldura receptiva da litera-

(2012), organizado por Thomas Weitin, e Burkhardt Wolf e *Archives Stories. Facts, Fictions and the Writing of History* (2005), editado por Antoinette Burton.

tura brasileira entre 1960 e 1990 assim como discutir a metáfora da ilha mencionada anteriormente diante da recepção programática da editora Suhrkamp.

No intuito de demonstrar a hipótese central desta tese, a investigação se apoia em três grandes correntes teóricas: os estudos descritivos da tradução (*Descriptive Translation Studies*), a estética da recepção e os estudos da assim chamada *histoire croisée*. Ao se considerar que a presente investigação lida com obras literárias traduzidas do português, é preciso salientar que o foco da pesquisa não deve recair sobre a comparação das traduções com os originais. Em vez de um estudo orientado pelo produto, o que se procura como resultado é um estudo orientado pelo sistema: uma análise do efeito e do significado do produto traduzido no campo literário alemão. Essas traduções devem ser consideradas no sistema literário alemão como textos livres de seus originais (como se não tivessem um original) e produzidas por razão de uma demanda inerente ao próprio sistema. Ao pôr em questão o sistema literário alemão e seus subsistemas, verifica-se também se as traduções, encontradas incialmente em uma posição periférica, não tomam por vezes uma posição central e se chegam a concorrer com obras habitualmente ali estabelecidas ou se apenas são reguladas por elas. Nesse caso, é possível encontrar os elementos necessários para medir ou avaliar a recepção de tais textos dentro do sistema literário alemão. É preciso salientar também que quando se fala em campo literário, refere-se aqui à teoria de campo cultural de Pierre Bourdieu sobre a estrutura e o funcionamento do campo literário (1992). A discussão sobre sistemas se inspira em parte na teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohars (1979/1990), que se vale da representação, oriunda do formalismo russo do início do século 20, da literatura como um sistema dinâmico, cujo potencial para alterar-se consiste em relações e conflitos entre seus diversos níveis e que exerce uma forte influência sobre os estudos descritivos.

Em relação ao processo de recepção desses textos, parte-se do princípio de que ele envolve um horizonte de expectativa, ou seja, supõe-se que uma editora determina sua escolha, difusão e produção por meio desse horizonte, pensado aqui pela instância do leitor. Vale, no entanto, considerar que na recepção de textos traduzidos, a fronteira entre instâncias como leitor, tradutor e autor muitas vezes se dissolvem e se confundem. Pois menos do que o leitor concreto, é o mediador, em muitos casos, o tradutor, o primeiro e mais cuidadoso leitor dessa obra em sua língua de saída, como também seu agente autoral, já que ele não reproduz o texto puramente na língua de chegada, mas sim direciona ou compõe um texto novamente em um outro campo cultural e linguístico. Como o tradutor Berthold Zilly (2000) discute, enquanto leitor o tradutor é o leitor ideal, que se aproxima conceitualmente do leitor implícito ou a estrutura de apelo do texto pensados por Wolfgang Iser (1972). É o tradutor, diz Zilly, quem mais segue os rastros na estrutura do texto e que assim vai se tornando o leitor ideal para o qual o texto se dirige. Diante deste aspecto, vale lembrar ainda que o próprio termo "recepção" permanece envolvido por uma bruma polissêmica que no presente estudo não se resolve somente com a proposição de Jauss e Iser, concentrados em um produto terminado, o livro, e para a qual a instância *leitor* é considerada dentro de um espaço nacional linguisticamente homogêneo. Baseada em uma pesquisa de arquivo, a recepção aqui é considerada em todo o seu processo de mediação e produção interna muito antes de chegar ao mercado, ou seja, às mãos do leitor concreto, supostamente consumidor de produtos literários, e, portanto, ao objeto livro.

No campo dos estudos da *histoire croisée*, interessou-me em primeira linha realizar uma pesquisa que possa lidar com os problemas e objetos aqui apresentados sem cair nos impasses dos estudos comparados e de transferência, mas também sem deixar de observar as contribuições dessas duas perspectivas. A recepção da literatura brasileira nos territórios de língua alemã deve ser entendida aqui como uma relação intracultural dinâmica. Para isso é empregado o princípio de pesquisas em transferência cultural, nas quais relações culturais não são mais interpretadas segundo o modelo de desníveis culturais do lado da emissão, mas nas quais a lógica da recepção é colocada em primeiro plano: mecanismos de escolha e estratégias de apropriação, que na importação e na ressignificação de uma literatura estrangeira assumem papel decisivo. Neste ponto, um estudo de transferência pode melhor analisar alterações, processos de aculturação e apropriação de uma literatura estrangeira no campo cultural de língua alemã, pois ele se concentra em interações e no modo como essas interações alteram unidades historicamente construídas. Por exemplo, como objetos materiais e imateriais em transferência podem alterar a cultura de recepção, nesse caso, o próprio campo literário alemão.

No entanto, quando se procura discutir conceitos como literatura mundial (*Weltliteratur*) e literaturas do mundo (*Literaturen der Welt*) ou escrever uma história transnacional da literatura brasileira, os estudos da transferência apresentam suas limitações, já que eles não podem escapar de referências nacionais que restringem sua abordagem. A pesquisa de transferência produz sem a menor dúvida uma abordagem da recepção da cultura, na qual explicita contribuições estrangeiras e contribui para historicizar o conceito de cultura – ou, nesse caso, a literatura nacional. Mas quando se trata da reciprocidade e reversibilidade dessas relações culturais, os estudos de entrelaçamento oferecem caminhos que superam processos lineares simples de uma cultura ou literatura a outra, ao se seguir a lógica da introdução, difusão ou recepção. Analisar a produção, difusão e a história da literatura brasileira no território de língua alemã e cruzar com a produção, difusão e a história dessa literatura no Brasil exige, em certa medida, uma expansão transnacional desta história. Cruzar, sobrecruzar, entrecruzar mutuamente, entrelaçar e entretecer é o que se tem em mente quando se fala dos estudos de cruzamento. E desse procedimento surge uma intersecção, onde, em princípio, se encontra a assim chamada *histoire croisée* (Werner e Zimmermann 2002).

Quando se parte do princípio de intersecção, a lógica de unidades individuais sem referente externo da abordagem comparatista e de transferência torna-se obsoleta. Ele é capaz de ir além de uma perspectiva unidimensional, homogeneizadora e simplificada em proveito de uma perspectiva multidimensional que possa reconhecer a pluralidade e as configurações complexas que dela resultam. Para o presente estudo, como em uma pesquisa de cruzamento, não se pode desconsiderar que algo sempre acontece no momento do cruzamento. Nesse sentido, o foco da pesquisa recaiu (também praticamente) sobre cruzamentos e sobre suas consequências. O que significa que os objetos, pessoas e práticas em cruzamento afetados por ele não permanecem intactos ou idênticos a si mesmos. Suas alterações não seguem apenas as consequências de relações ativas, mas também consequências de relações indiretas, pois essas relações são baseadas na reciprocidade (ambos os elementos na análise – o campo brasileiro e o alemão – são afetados pela relação) e na assimetria (os elementos não são afetados do mesmo modo). Em resumo, ao final dos quatro capítulos acima descritos procuro ter oferecido ao leitor tanto algo novo e desconhecido, que o cruzamento possa gerar,

quanto tê-los, o leitor e o achado, deslocado pelo modo como o cruzamento influencia e afeta seus próprios componentes.

Finalmente, o que também se propõe com a presente tese é a observação de configurações ativas e dissimétricas na relação entre duas culturas diferentes. Para tanto, é necessário mais do que uma abordagem analítica que fixe categorias e objetos da pesquisa. Deve-se valer de um modelo que possa, pelo contrário, articular suas categorias e objetos, colocando-os em movimento. Espera-se, por fim, que juntamente com as contribuições metodológicas já testadas dos estudos comparatistas e de transferência seja possível abranger suficientemente a complexidade grande e heterogênea de uma relação em constante alteração e movimento e que o resultado deste trabalho sirva para os estudos da recepção e de circulação da literatura brasileira futuros fora dos seus limites nacionais.

Observação sobre transcrição das cartas, notas e demais documentos

A transcrição dos documentos escolhidos, lidos e analisados ao longo da pesquisa foi regida por princípios que facilitassem a leitura, as tornassem inteligíveis e ao mesmo tempo assegurassem a fidelidade aos originais. O pesquisador esteve em contato direto com documentos em português, espanhol, francês, inglês e alemão, quase todos escritos à máquina, mas muitas vezes marcados por comentários à mão. Os autores destas cartas escreviam em pelo menos três idiomas. Muitas vezes, devido à pressa ou devido à falta de domínio da norma escrita na língua estrangeira, ocorrem erros gramaticais e tipográficos que tratei de amenizar, quando comprometem o sentido do texto. Optei, portanto, pela correção de todos e quaisquer erros tipográficos. No caso de trechos inteligíveis, comentários e marcações minhas serão marcadas entre colchetes. Casos especiais são as cartas de Curt Meyer-Clason em português e a tipografia em minúsculas de Hans Magnus Enzensberger. Meyer-Clason escreve com os autores brasileiros em uma variante entre o português europeu e o brasileiro e Enzensberger escreve quase todas as suas cartas somente usando minúsculas. A pontuação segue sempre que possível a grafia do original. Vale salientar também que alguns documentos, principalmente pareceres, em alguns casos não são assinados ou mesmo datados, restando ao pesquisador a tarefa de deduzir, através da catalogação e organização do arquivo, uma data aproximada de sua escrita.

1. Literatura a bordo de uma recepção transatlântica (1950-1970)

No capítulo a seguir, traço um percurso histórico da fundação da editora Suhrkamp nos anos 1950, recuando aos antecedentes da editora Fischer, onde Peter Suhrkamp começou sua carreira como editor. Partindo do cenário editorial do regime totalitarista do terceiro Reich, sob o qual surgiu a editora Fischer, procuro traçar um paralelo entre o diagnóstico de George Steiner sobre a crise da linguagem na literatura europeia, por conseguinte, seu conceito de extraterritorialidade, sua ideia de cultura Suhrkamp ("Suhrkamp-Kultur"), assim como o despertar de interesse consequente, nos anos 1970, pela literatura latino-americana. Neste contexto, apresento o perfil e os êxitos do editor, Siegfried Unseld, que tomará o leme da editora e de seu programa a partir de 1959, ano de morte de Peter Suhrkamp, e será responsável por tornar a editora um marco na história dos livros em língua alemã. O objetivo deste paralelo é situar o lugar da literatura brasileira em um momento em que a editora Suhrkamp ainda não possuía um programa e uma redação específicos para a recepção da América Latina, nem mesmo para a literatura internacional – como a redação da editora é chamada atualmente – mas que mesmo assim interfere em seu conceito futuro. Neste sentido, literatura a bordo refere-se aqui a um processo em andamento, no qual procuro oferecer ao leitor o contexto de surgimento e produção da editora Suhrkamp e as estratégias, mecanismos e conceitos de sua recepção. Feita esta contextualização passo a analisar os primeiros movimentos da Suhrkamp no terreno desconhecido da literatura latino-americana. Esta análise cobre o momento que antecede a constituição do programa e da redação na editora para a literatura na América Latina, envolve o despreparo do campo e anuncia a tese central deste estudo, a saber, o problema de traduzibilidade da literatura produzida no Brasil.

O conceito de campo definido por Pierre Bourdieu refere-se a um espaço simbólico, não físico, no qual a tensão de forças entre os agentes envolvidos determina, valida, legitima representações. Nele se estabelece, segundo o sociólogo, uma classificação e hierarquização de signos do que é adequado, do que pertence ou não a um código de valores. No que seria o campo literário a luta e a troca simbólica se dão na valoração de textos, que os conduz à publicação ou recusa editorial. Em *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (1992), encontram-se duas lógicas econômicas que implicam modos distintos de produção e circulação dos produtos culturais. Relacionadas à atividade dentro de uma editora a lógica "antieconômica" da arte pura e a lógica das indústrias literárias e artísticas podem lançar alguma luz no funcionamento e nos parâmetros de valoração de mediadores e editores. Segundo o sociólogo, a oposição

entre as duas lógicas se materializa em dois ciclos de vida do empreendimento de produção cultural. De acordo com o ciclo de produção do empreendimento, há uma diferenciação na seleção de manuscritos publicáveis e, nesse ponto, a atribuição de valor, visto que publicar é o ato de avaliação decisivo para o autor e seu trabalho, segue ora a lógica do rápido giro de capital, ora a lógica econômica que aposta no êxito simbólico a longo prazo. Nesse sentido, a política de produção de ciclo curto é tributária de um conjunto de agentes e de instituições de promoção, ao passo que o êxito simbólico e econômico do ciclo longo depende da ação de alguns "descobridores" e da inserção destas publicações em um sistema instrutor, formador e educacional responsável pela formação de um cânone.

O campo literário não deve ser entendido aqui como autônomo e a-histórico ou então encerrado em um limite nacional. Ele é atravessado e está em constante relação e tensão com outros campos, como o econômico, o político e o intelectual, e para além dos limites e fronteiras de um país ou de outro. Neste caso, ele tanto se configura como um campo transatlântico e multilíngue, como também atravessa a fronteira entre as duas Alemanhas, divididas politicamente, mas unificadas pela mesma língua. Quando trato de atribuir ao campo uma diferença linguística, marcada pelo idioma de troca simbólica em cada campo, refiro-me a um campo brasileiro e um campo alemão, mas ambos são pensados aqui como um espaço contínuo por onde circulam produtos, atores e literaturas com papéis e efeitos reconhecíveis independentemente da língua em que se movem. Quando, por outro lado, refiro-me à literatura brasileira ou de língua alemã refiro-me aqui ao seu espaço de produção, não a qualquer pertencimento fronteiriço ou nacional, considerando a literatura como ato autóctone, livre e necessário, constituído por uma vontade de ficção verificável em todo meio social.

1.1 A origem da Suhrkamp e a edição de uma crise

1.1.1 A cultura da edição ou a formação dos princípios editoriais da Suhrkamp

Segundo Siegfried Unseld, o nome "Suhrkamp Verlag" surgiu pela primeira vez em uma carta de 2 de maio de 1950[37] assinada por Bermann Fischer, então editor-herdeiro da editora Fischer (1886), e pelo já então reconhecido editor Peter Suhrkamp. O germe da editora, no entanto, já existia a partir do momento em que Peter Suhrkamp inicia seu trabalho como editor. Destinada aos 48 autores alemães até então publicados pela Fischer, a carta procurava naquele momento esclarecer o destroncamento do que se tornaria uma das editoras alemãs mais importantes na segunda metade do sécu-

37 "Suhrkamp Verlag, & Suhrkamp Verlag Vormals S. Fischer Relation allgemein" (cf. Suhrkamp Verlag 2000). Por motivos de tempo de pesquisa e para manter o foco no programa latino-americano da editora, não analisarei aqui a fundo os documentos referentes à fundação da empresa. Em consulta à historiografia da editora, é curioso que, como já mencionado na introdução, considerando a produção bibliográfica e acadêmica alemã, não haja estudos sobre a história da Suhrkamp feitos por pesquisadores independentes. Quase todos os estudos disponíveis até o momento sobre a editora Suhrkamp foram realizados, editados e publicados pela própria editora e seus pares. Estas publicações próprias, no entanto, se aproximam mais de auto-encenações do que estudos historiográficos, já que, como também é caso da carta em questão, muitas afirmações são feitas sem que se apresentem referências ou fontes. Quando não pude verificar o documento original, fiei-me, portanto, nas publicações da editora, do próprio Peter Suhrkamp, de Siegfried Unseld e de Raimund Fellinger.

lo XX. Como resposta, 33 autores decidem ser editados e publicados dali em diante por Peter Suhrkamp e não mais pela já reconhecida editora Fischer. Entre eles estavam Hermann Hesse e Bertolt Brecht, cuja obra, licenças e direitos, tornaram-se a base da *backlist* da recém-fundada empresa do jovem editor Suhrkamp.

A carta de maio de 1950 não foi somente a pedra fundamental de uma nova editora em um país em ruínas, ela também marca o início da profissionalização e autonomia do campo literário de língua alemã e pode ser lida como sinal da continuidade de uma cultura editorial iniciada na Alemanha entre o final século XIX e início do século XX, e interrompida nos anos assombrosos entre 1930 e 1940 pela perseguição insistente e violenta do regime nazista: a edição de literatura contemporânea produzida dentro e fora da Alemanha. Essa cultura se inicia com a fundação de editoras como a Insel (1889), de Anton Kippenberg, e a própria Fischer (1886), empresas essas encabeçadas por autores e editores jovens, atentos sobretudo à produção literária do presente e engajados na participação ativa no campo literário. Entre os primeiros esforços nesta direção, estava de um lado o jovem empreendedor Wilhelm Friedrich, que já em 1879 fundava uma editora individual em Leipzig para publicar literatura contemporânea, tornando-se exemplo do trabalho editorial pioneiro naquele contexto. Do outro lado, Samuel Fischer, concorrente imediato de Friedrich, ensaiava a publicação da literatura do presente por meio de periódicos como o *Freie Bühne* e *Rundschau* que serviram de trampolim para novos autores, como Thomas Mann e Herman Hesse, e de base para o estabelecimento de sua editora.

Portanto, essa cultura de edição que se inicia a partir do 1900, além de demarcar o interesse de editores em literatura contemporânea, inaugurou outras características decisivas no mundo editorial alemão: o foco na publicação de romances, a expansão até o presente da chamada literatura mundial – como o fez a editora Insel, a editora Piper e a editora Rowohlt em seus programas[38]– e a reestruturação interna da empresa editorial. Vale lembrar que é somente a partir do século XVII que o que se entende por literatura passa a corresponder a textos editados e publicados em forma de livro. A partir desta virada na história literária ocidental, autores e editores passam a agir em uma relação social e simbólica complexa que, no melhor dos casos, resulta em um objeto, ou melhor, em um único produto: o livro. Neste novo contexto, somente através do livro é que a literatura circula e se torna acessível ao leitor. No mundo editorial moderno, literatura, portanto, é, em sua maior parte, produzida de forma coletiva. O cenário editorial pré-moderno era composto exclusivamente por um conjunto de editoras ocupadas com a edição dos clássicos alemães, como é o caso da antiga editora Cotta'sche Verlagsbuchhandlung (1659), conhecida pelas edições da obra de Goethe, e seu funcionamento estava concentrado nas tarefas e decisões de apenas um agente, o editor. Com o rápido crescimento de empresas editoriais, a forte concorrência entre elas e o interesse crescente em traduções e em literatura contemporânea, o editor passa a compartilhar suas tarefas de editor a uma espécie de conselheiro parecerista

38 Ressalto aqui que a publicação de literatura mundial não se iniciou somente a partir da virada do século. A editora Reclam (1828), já tinha em 1867 um programa para a "Weltliteratur". Mas este programa estava diretamente relacionado com a literatura clássica, não com a literatura moderna ou contemporânea.

especializado, conhecido no mundo editorial alemão como "Lektor" (redator).[39] Este novo agente no campo era muito atuante no campo literário como um todo, exercendo em muitos casos paralelamente a posição de crítico, professor, tradutor ou escritor ou mesmo observava esta nova posição como um caminho possível para galgar lugares de prestígio simbólico e social, como o de escritor. Samuel Fischer, foi um dos primeiros editores a conceder liberdade e poder decisivo ao redator como funcionário duradouro dentro de sua empresa. No caso, fez de Moritz Heimann,[40] a partir de 1895, seu braço direito para decisões literárias e editoriais. Com isso, Fischer inaugurava novas condições no mundo das editoras literárias, que em pouco tempo se tornaram uma necessidade da profissão.

Como se pode supor, ainda cabia ao editor o julgamento final sobre a publicação ou não de um livro, mas esse fato conhecido não impedia o debate muitas vezes intenso entre redator e editor, onde se lia tentativas de convencimento, de consenso ou a defesa por um manuscrito ou outro. Neste debate, vale comentar, as desavenças entre editor e redator eram travadas respeitando os limites da condição de suas tarefas. Enquanto o editor, última instância a decidir a publicação de um manuscrito, deveria ter a visão ampla e prática sobre o alcance de uma publicação dentro do perfil da editora e dentro do mercado de livros, às tarefas do redator, primeira instância na recepção do manuscrito, cabia o trabalho de leitura atenta, o parecer e a orientação dos manuscritos, mantendo-o sobretudo muito mais próximo do texto, por meio do qual ele se tornaria, por fim, uma espécie de curador legal. O redator, diferentemente do editor, não deveria se deixar impressionar ou influenciar pela personalidade ou pelo capital simbólico do autor dos manuscritos que chegavam à sua mesa. Suas correspondências, por exemplo, servem muitas vezes de atestado do debate sobre a matéria do estilo e da formalidade linguística que, em alguns casos, poderia conduzir a uma discussão fértil sobre autoria. A introdução de um *Lektorat*, isto é, um departamento de redatores, ou uma redação, nas editoras, no entanto, ao contrário de contribuir para o distanciamento nas relações entre autor e editor, contribuiu e muito para a profissionalização do trabalho editorial no campo literário alemão, que buscava naquele momento se abrir cada vez mais ao intercâmbio com e a visibilidade no mercado internacional.

Não por acaso, essa reestruturação no cenário editorial alterou também o perfil do editor literário. A partir do estabelecimento de uma nova cultura de edição, mais centrada na atuação participativa no presente e menos nos parâmetros da formação humanista através da edição clássicos que prevaleceu até o fim do XIX, segundo Stephan Füssel (2012), a figura do editor se assume sob a alcunha de editor de cultura ("Kulturverleger"). Além disso, ao confiar parte essencial de sua tarefa de editor ao

39 "Lektor" será traduzido ao longo de toda discussão por "redator". O leitor deve, no entanto, ter em mente que este ofício envolve tarefas como as de um revisor, editor, preparador de texto, parecerista e até de *scout* e crítico literário.

40 Em um belo ensaio, intitulado "Der träumende Praktiker", o célebre crítico Marcel Reich-Ranicki discute a obra crítica de Heimann, pouco conhecida nas letras alemãs. Na discussão, apoia-se muitas vezes nas qualidades do crítico devido ao seu ofício como redator na editora Fischer, segundo Reich-Ranicki, ofício em cuja função o redator se aproxima do *souffleur*, soprando ao ouvido do autor e, ao mesmo tempo, se esforçando para manter-se invisível. Ninguém deveria perceber a contribuição vital do redator para o livro editado. Devido ao seu caráter sensível, argucioso e ainda assim humilde, paciente e pedagógico Heimann é laureado por Reich-Ranicki como o redator ideal (Reich-Ranicki 1994).

Lektorat, o editor podia se dedicar agora mais detidamente ao direcionamento e ao papel de sua editora dentro do campo da cultura, deixando o trabalho com o texto e o cuidado com seus autores nas mãos do redator. Mesmo antes da difusão da figura do redator, um dos primeiros exemplos de editor de cultura foi o conhecido editor dos neorromânticos alemães, Eugen Diedrichs. Sua editora, fundada em 1867 em Leipzig e em Florença, foi um protótipo para uma empresa com base no universalismo e no intercâmbio cultural europeu, que se disseminou no início do século XX entre as empresas literárias. Em seu ensaior "Der Verleger als Organisator" (O editor enquanto organizador), publicado em 1912, é possível ler uma tentativa de definição da tarefa desse novo perfil de editor:

> [...] Durch die Art der Bücherproduktion ein Unterscheidungsmerkmal zwischen augenblicklicher Mode und dauerndem Entwicklungswert zu geben. Er muß daher nicht dem Sensationserfolg nachlaufen, sondern sich bewußt kulturschaffend einsetzen. Er sammelt die Kräfte, die in Vereinzelung der Lebensentwicklung durch die Kultur dienen, nach bestimmten – sagen wir einseitigen – Gesichtspunkten. Er regt die geeigneten Schriftsteller an, bestimmte Themata zu bearbeiten und Ideen zu popularisieren. Er macht auch Vergangenes durch neue Ausgaben wieder lebendig und verstärkt dadurch die Position des in ähnlicher Richtung Schaffenden der Kritik und dem Publikum gegenüber (Diederichs 1967, 26).

Como sugere Diedrichs, esse tipo de editor estimularia a posição da produção literária diante da crítica e de seus leitores, não só como receptor sensível aos produtos culturais do seu entorno, mas atuando ativamente na instância de recepção, mediação e intercâmbio no campo literário. O editor Samuel Fischer tornou-se, neste sentido, a estrela fixa na qual quase todas as outras grandes editoras das belas-letras se orientaram. Em seu artigo "Der Verleger und der Büchermarkt" (1911),[41] Fischer determina, próximo ao comentário de Diedrichs, o papel do editor como um mediador cultural, reconhecendo, naquele contexto, a extensão do produto livro como bem de consumo, mas não como o objeto de negócio do editor.[42] Sua visão afiada sobre o campo literário e o mercado de livros, possibilitou que sua empresa alcançasse uma função pública simbólica no campo editorial e, ao mesmo tempo, soubesse lidar com períodos economicamente difíceis – como a extremada inflação durante a República de Weimar – sem perder a sua linha e seu compromisso editorial.

A partir do século XX, o editor Fischer se destacou como mediador de cultura, principalmente por estimular o debate público e da crítica sobre a produção literária

---

41 "Der Buchhandel mußte sich einen besonderen Markt schaffen, einen Markt für geistige Werte, der kulturbildende Kraft hat" (Fischer 1911, 26).

42 Vale mencionar aqui o trecho do manuscrito apresentado por Monika Estermann e Stephan Füssel ao salientarem as recorrentes ponderações do editor sobre o seu ofício: "Über die Arbeit des Verlegers herrscht selbst in den Kreisen der nächst Beteiligten die größte Unklarheit. Der Verleger soll nur Geschäftsmann sein sagen die Einen; er ist nur Geschäftsmann klagen die anderen. Die Einen meinen, der Verleger soll das Buch – wie eine Ware – in den Handel bringen, etwa wie 'Odol' anpreisen, um durch die Massensuggestion das Buch zu lancieren. [...] Der Verleger ist Geschäftsmann, er geht in seinem Grundsatz von wirtschaftlichen Interessen aus, aber ist eine besondere Art von Geschäftsmann, denn sein Object ist nicht die Ware, die er kauft, um sie gewinnbringend zu verkaufen. Der Verleger ist auch von der Industrie weit entfernt, denn er produziert aus Halbfabrikaten ein Endprodukt: Bücher" (Elstermann e Füssel 2003, 222).

do presente, conferindo ao livro a função de suporte vivo, não, como editores do século anterior, mantendo-o como suporte para cotejo e recitação dos clássicos. Sinal de seu papel como mediador é a sua participação ativa, mesmo durante a crise econômica, na formação de cânones modernos através da produção de edições de baixo custo. Em 1922, como estratégia para sobreviver os tempos da crise de 1919 a 1924 e levantar capital estrangeiro, a editora Fischer torna-se uma empresa de capital aberto e concentra-se na valorização de seu *backlist* publicando antologias e obras completas em séries populares. Neste período, quase nenhum autor novo é publicado pela editora. Essa estratégia emergencial levou alguns autores a abandonar a casa e motivou o artigo melancólico de Samuel Fischer, em 1926, "Bemerkungen zur Bücherkrise", no qual o editor interpreta a crise do livro como um barômetro da situação cultural em que se encontrava a Alemanha e na qual se vê sinais de cansaço e de sede por novidades no cenário editorial.

Os ventos da novidade sopraram no mesmo ano. Em 1925, o cirurgião Gottfried Bermann casa-se com a filha do editor, Brigitte Fischer, e já em 1926 assume a direção da editora Fischer. Bermann Fischer, com fôlego inovador, estabelece contato com jovens autores como Siegfried Kracauer e instala uma redação para línguas estrangeiras na editora, responsável pela popularização de Joseph Conrad na Alemanha, até então sem qualquer recepção significativa de sua obra. Entre as decisões que marcaram o trabalho de Bermann está, por exemplo, a edição especial de *Buddenbrooks* (1901) de Thomas Mann por 2,85 marcos e a publicação de *Berlin Alexanderplatz* (1929) de Alfred Döblin. A decisão de republicar Thomas Mann coincidiu com o recebimento do prêmio Nobel por Mann, em 1929, tornando o romance um sucesso de vendas da editora. Em 1932, a publicação da última edição de *Buddenbrooks* contava com o número de vendas de 1.165.000 exemplares, o que levou o editor a transformar sua decisão em um programa que se caracterizou pela edição de baixo custo de autores contemporâneos (Füssel 2012). Porém esse não foi um êxito apenas de Bermann Fischer. A mudança estrutural já havia sido feita muito antes com o estabelecimento da figura do redator dentro da empresa. Sem a presença, mediação e o apoio do poeta Oskar Loerke, redator desde 1917 na editora Fischer, Bermann não teria sido tão exitoso na publicação de autores que em apenas alguns anos depois estariam nas listas negras dos programas de censura nazista.

Posterior à geração de Samuel Fischer, Anton Kippenberg e Eugen Diedrichs, formou-se uma segunda geração de editores de cultura que chegou a se estabelecer durante a República de Weimar (1918-1933). Kurt Wolff, Ernst Rowohlt e o seu discípulo, Gustav Kiepenheuer, estão entre os editores que contribuíram inovadoramente nesta nova cultura de edição. Muito próximos da produção de seus autores, aconselhados por redatores ("Lektoren") afinados, engajados em movimentos e grupos literários, a despeito de interesses exclusivamente econômicos, e a favor de uma atuação participativa no campo cultural e literário, esses editores foram responsáveis pela continuidade e manutenção desta nova cultura editorial, altamente interessada no valor simbólico da produção literária europeia do presente no contexto de sua criação. Rowohlt, em especial, se tornou conhecido pela clara influência do legado de Kippenberg e Fischer em seu trabalho, reunindo em pouco tempo experiência necessária para o sucesso na seleção e aquisição de novos autores. Essa experiência possibilitou que ele estabelecesse uma rede de autores, editores e redatores ao longo de sua carreira, e se concentrasse em projetos de caráter bibliófilo e comprometidos com a literatura contemporânea. O

primeiro ano de trabalho da editora já demonstrava o peso do capital social adquirido no campo literário alemão. Em novembro de 1919, Rowohlt editou, entre outros experimentos, junto com o escritor Kurt Pinthus, redator da editora de Kurt Wolff, a antologia *Menschheitsdämmerung – Symphonie jüngster Dichtung* (Pinthus 1920), até hoje um dos trabalhos de referência sobre o Expressionismo alemão. Junto de redatores de confiança como Paul Mayer e Franz Hessel, a editora Rowohlt nasceu dando passos largos, publicando em seu primeiro ano dez títulos e surpreendendo, já em 1920, com 48 novos títulos. Sua fase de ouro, entre 1921 e 1929, pode ser hoje explicada por meio quatro linhas editorais praticadas por Rowohlt: as séries e revistas da editora, o programa bibliófilo *Officina Serpentis*, o sucesso de suas edições de literatura universal de Honoré de Balzac à Giacomo Casanova e o comprometimento com romances históricos e livros de não-ficção, *Tatsache Literatur*.

Como apresenta Reinhard Wittman (2015), até 1933 o campo editorial alemão disfrutava de um aumento significativo da concorrência entre as editoras, de debates férteis e de produção literária livre, havendo muitas possibilidades editoriais para acomodar o novo. O campo das belas-letras, visto por certo tempo como apolítico, passou, no entanto, a ser visto de outra forma a partir da tomada do poder pelos nacionalistas. Como se sabe, a censura instalada pelos nazistas se devia basicamente à suspeita de atividade intelectual livre e considerada ameaçadora por parte de um "espírito não-alemão" ("undeutscher Geist"), e, por conseguinte, concentrava-se no ataque à produção de intelectuais judeu-alemães assim como no incentivo da produção nacionalista que reforçasse a ideologia do regime. O inesquecível 10 de maio de 1933, dia da queima de livros em quase todas as cidades universitárias alemãs, pode ser visto hoje como ritual da coroação da bestialidade que se apossou do cenário cultural no período, no qual o editor de cultura passa a ser condenado pelo seu engajamento com a produção do presente, marcada essa pela abertura e deslocamento de valores morais e sociais estabelecidos no século anterior.

Em seu recente estudo, o bibliógrafo alemão discute minuciosamente como a vigília, censura e repressão no campo das artes e da literatura foi uma tarefa de alta prioridade dentro do regime nazista. Já no ano de 1933 autores, redatores e editores foram forçados a exilar-se, o que transformou radicalmente o campo editorial alemão até o fim da Segunda Guerra Mundial. O que não se encaixava ideologicamente dentro do programa nacional de literatura não era apenas indesejado como também sistematicamente perseguido. Editores que arriscaram permanecer no país tiverem que se resignar em condições humilhantes para continuar em seu ofício, como alterar o nome da editora, publicar autores envolvidos com a propaganda nazista e despedir funcionários de origem judaica. E mesmo quando o alinhamento ("Gleichschaltung") e a arianização do campo editorial alemão já estava quase encerrado, o escritor nazista Will Vesper, como salienta Wittman, recomenda que livros de editoras suspeitas de publicar literatura judia deveriam estampar uma marca reconhecível de sua afronta, como, por exemplo, uma estrela de Judas (Vesper 1937) nas suas capas.

Entre as poucas editoras que permaneceram no país e mantiveram certa resistência, sem perder completamente seu perfil editorial, está justamente a editora Fischer. A empresa se encontrava, pelo seu perfil exponencialmente moderno e liberal, entre as editoras mais ameaçadoras para a agenda literário-política do regime. Foi também uma das editoras que mais sofreu com a queima de livros e com as listas negras a partir dos anos 1930. Conhecida como expoente da cultura da edição que marcou

as décadas anteriores, basta olhar o catálogo da editora (Beck 1986) naquelas décadas para notar que a Fischer tinha entre suas publicações a base da literatura moderna ocidental em língua alemã. Resistindo às censuras, respeitava as proibições iniciais do regime apenas em alguns casos específicos, sem sofrer qualquer represália imediata. Bermann Fischer chega a comentar a tranquilidade estranha, atrás da qual espreitava uma ameaça obscura (Fischer 1971). A editora, arrisca-se publicando autores refutados ou mesmo claramente proibidos, chegando a publicar uma primeira edição de 10.000 exemplares de *Joseph* de Thomas Mann, em 1933, sucesso de vendas no mesmo ano (Wittmann 2015, 340).

A suspeita tranquilidade durou, no entanto, pouco. Em 1936 a obra de Mann entraria para a lista dos livros proibidos pelo regime. Com a intensificação das perseguições a editores, a autores e a boa parte da intelectualidade do país, a cultura da edição florescente em expressão alemã é em sua maior parte impedida durante o regime. Sua resistência no país, como veremos, é rara, e sua sobrevida vai encontrar lugar somente no exílio.

1.1.2 A resistência da cultura: Peter Suhrkamp, o humanista e o arquiteto do livro

A intensificação das perseguições e o falecimento de Samuel Fischer em 1934 fizeram com que Bermann Fischer tomasse medidas de sobrevivência para a editora: transporta o depósito de livros “suspeitos” para fora do país e procura rapidamente “arianizar”[43] o que sobrou de seu espólio, tornando-se praticamente uma editora exilada. O percurso do editor no exílio impressiona. A partir de 1935, a editora passa a funcionar a partir de Viena enquanto editora de secessão da S. Fischer Verlag, mas com a anexação da Áustria em 1938, a editora muda-se para Stockholm, onde se concentra o trabalho de distribuição de livros até 1940.[44] Paralelamente, o trabalho conjunto com as editoras Allert de Lange e Querido, que desde 1933 editavam livros alemães na Holanda, se intensifica em Amsterdã a partir de 1936. O trabalho das editoras holandesas, no entanto, é interrompido com a invasão alemã na Holanda em maio de 1940 e pouco depois Bernard Fischer é expulso da Suécia e se exila nos EUA, onde tenta se estabelecer no mercado de livros em inglês e dar continuidade ao trabalho com a editora Fischer. Na Alemanha, para que a editora não acabe nas mãos do partido, que a certamente a usaria em benefício próprio, o editor resolve passar a empresa estrategicamente para as mãos de Peter Suhrkamp, desde início de 1933 no comando da revista literária *Neue Rundschau*, e a princípio detentor de uma reputação imaculada aos olhos do regime. Bermann Fischer recebe então permissão para sair do país sob o acordo de levar material e direitos de 26 autores consigo e de que sua editora em Viena também pudesse prestar serviços na Alemanha. Dois terços dos livros em depósito ficam em Berlim, o restante segue com o editor. Peter Suhrkamp, amigo próximo de Samuel Fischer e

---

43 Como comenta Irene Nawrocka, a estratégia de Bermann Fischer, no entanto, provoca desconfiança entre os exilados alemães, sendo inclusive vilipediado com a alcunha de “Schutzjude des nationalsozialistischen Verlagsbuchhandels” pelo editor Leopold Schwarzchild, em 11 de janeiro de 1936, no *Neuen Tage-Buch*, revista que publicou autores como Walter Benjamin, Max Brod, Hermann Broch, Robert Musil, Thomas Mann, Joseph Roth, Robert Walser, Jacob Wassermann etc. (Nawrocka 2000, 41).

44 Mais sobre o exílio da editora Fischer, cf. Nawrocka (2000).

figura conhecida pela sua origem aristocrática e pelos seus feitos heroicos na Primeira Grande Guerra, torna-se em 15 de abril de 1936 diretor executivo da sociedade em comandita "S. Fischer KG", uma empresa editorial "ariana".

O problema nesta fachada estratégica é que por trás da figura respeitada de Peter Suhrkamp encontrava-se um editor e mediador cultural de integridade moral inabalável. De um lado, ele mantinha precaução e cuidado com as edições que produzia, por outro, ocupava-se principalmente com a direção da *Neue Rundschau*, na qual mantinha claramente certa distância das ordens do regime. E enquanto o primado da sobrevivência neste novo contexto cobrava uma modificação em programas editoriais em todo o campo, que foi implantada sistemática e paulatinamente pela maioria dos editores, Peter Suhrkamp, de sua parte, não atendia em nenhum momento a pedidos de adaptação ao programa do regime, recusando inclusive trabalhos de autores do partido e publicando livros que claramente iam de encontro ao permitido pelos censores. Em 1940, juntamente com Oskar Loerke, ainda redator na editora Fischer, Suhrkamp se envolve na elaboração de um manifesto de legado humanista: a antologia em dois volumes *Deutscher Geist*, com textos de autores alemães já proibidos pela censura como Heinrich Heine, Karl Marx, Sigmund Freud, Hermann Hesse e Thomas Mann (Loerke e Suhrkamp 1940). Como se lê na introdução escrita por Loerke, a antologia tinha como intenção erigir um monumento ao espírito alemão que fosse visível para o resto do mundo, e atuar como memória, fortalecimento e estímulo para os alemães contemporâneos. Os dois volumes foram pensados e posteriormente vistos como um gesto de resistência ao regime e à ideologia que assombrava o país. Devida a eclosão da Segunda Grande Guerra, toda a preparação da antologia, em 1939, passou desapercebida pela censura, deixando que os manuscritos fossem redigidos e chegassem à impressão no mesmo outono em que a Polônia é invadida pelo exército alemão. Não haveria mais como desimprimi-la. Sucesso entre os leitores, a primeira edição alcançou 30.000 exemplares (Wittmann 2015[45]).

O trabalho inicial de Peter Suhrkamp na segunda metade dos anos 1930 e início dos anos 1940 pode ser considerado hoje como rara resistência da cultura da edição combatida pelos nazistas. Peter Suhrkamp era um dramaturgo desconhecido antes de iniciar seus trabalhos como editor da revista *Die Neue Rundschau*. Com o confisco e exportação de todos os bens familiares da família Fischer em 1936 pelo Estado, Peter Suhrkamp assume sozinho a empresa editorial por oito anos. A partir de 1942, Suhrkamp é obrigado, no entanto, a alterar o nome da empresa para o nome de "Suhrkamp Verlag vormals S. Fischer" e dois anos depois, em 1944, é caçado e preso pela Gestapo, acusado por alta traição devido a publicação de literatura contra o regime.[46] Vale notar que, ainda em 1942, um conjunto de tentativas legais e ilegais por parte de Martin Bormann, então secretário do *Führer*, acossam o editor. Determina-se o fechamento da editora e tenta-se, a todo custo, desligar Suhrkamp de suas atividades. Felizmente, por desavenças internas, pela falta de provas contundentes e pela conexão e reconhecimento do editor o plano acaba falhando. A Gestapo consegue, no entanto, infiltrar um espião dentro da editora. E a reação à carta de um suposto amigo suíço de Hermann Hesse

45 Baseado nos informes anuais da Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, de 1933 a 1945.

46 Publicação da coleção *Deutscher Geist*, em 1940, com textos de autores e pensadores modernos alemães dos últimos 200 anos, por exemplo.

desencadeia o processo de prisão de Peter Suhrkamp,[47] responsável, sem que a agência nazista desse conta, pela publicação, entre 1933 e 1944, de quase um terço dos 443 autores indesejados e condenados pelo regime.

Antes de ser preso pela Gestapo, Suhrkamp concorda em deixar a editora sob supervisão de um comissário do Ministério de Propaganda, o funcionário Gerhard Aichinger, e sob o comando do redator e escritor Hermann Kasack,[48] a fim de não por em perigo o legado e a continuidade da editora. Libertado em 1945, depois da prisão no campo de concentração de Sachsenhausen, Suhrkamp recebe a primeira licença concedida a um editor na Alemanha, pelo regime militar britânico de ocupação. Adoecido,[49] a volta aos trabalhos, no entanto, não é fácil. Em carta a Hemann Hesse, datada de 13 de novembro de 1945, o editor resume sua condição e, diante dela, exprime como suas forças para continuar a trabalhar ainda o motivam:

> Das Leben war zu bitter und außerdem zu mühsam. Aber ich will Sie mit Einzelheiten verschonen. Immerhin arbeite ich jetzt wieder, und mehr denn je und klarer denn je steht meine Aufgabe vor mir. Ein Gefühl der tiefen Hoffnungslosigkeit als Schatten manchmal im Hintergrund will ich dabei nicht ganz verleugnen. Suchen Sie mich deswegen aber nicht unter den Kultur- und Kunstbeflissenen hier, die sofort wieder betriebsam und geschäftig aus ihren Löchern auf die Straße gekommen sind, und von deren Lärm vielleicht ein Geräusch auch in die Schweiz dringt. – Das alles deprimiert mich zutiefst. Es widert mich an und könnte einem das Leben verleiden. Aber dürfen wir aufgeben?[50]

Com estas palavras, o editor informa a Hesse o seu interesse na publicação de *Das Glasperlenspiel* (*O Jogo das Contas de Vidro*), até então rejeitado pelas editoras alemãs

---

47 Essas informações encontram-se detalhadas na biografia de Peter Suhrkamp, escrita por Siegfried Unseld e com colaboração de Helene Ritzerfeld (Unseld e Ritzerfeld 2004).

48 Em carta de 29 de agosto de 1944 ao jurista Theodor Buddeberg, Kasack descreve as mudanças sofridas pela editora neste período: "Auch für die Neue Rundschau ist eine neue Regelung erfolgt. Der komissarische Leiter, Herr Heinrich Grüber, der übrigens Herrn Suhrkamp von früher her persönlich bekannt ist, hat einen neuen Stellvertretenden der Schriftleiter verpflichtet, und zwar Herrn Aichinger, der die Rundschau-Arbeit neben seiner redaktionellen Tätigkeit in DNB leisten wird" (Kasack, Hermann. Carta a Theodor Buddeberg, 29/8/1944, DLA, A: Kasack).

49 No arquivo de Peter Suhrkamp, incorporado pelo arquivo de Siegfried Unseld, é possível ler o seguinte relato de autoria desconhecida sobre o estado de saúde de Peter Suhrkamp. O relato é enviado a Hermann Hesse e revela a forte amizade e cooperação entre editor e autor: "Ende Januar erschien Suhrkamp morgens um 4 Uhr in Potsdam, aus Oranienburg kommend, und klingelte an Kasacks Haustür. Frau K. öffnete u. prallte beim Anblick eines totenkopfähnlichen Gesichtes zurück, er hielt ihr einen Zettel hin und sagte: 'lesen Sie, ich bin wirklich entlassen'. Kasack selbst erschrak ebenso ob dieser ausgemergelten Gestalt. Suhrkamp setzte sich in Kasacks Zimmer und entlud sich, sprach sich aus bis in den Morgen hinein. Dann brach er zusammen, hatte 40 Grad Fieber und eine Lungenentzündung. Die Ärtze glaubten nicht, daß sie den aufs äußerste geschwächten Körper durchbringen würden, zumal aller Lebenswille erloschen schien. Aber es gelang und daran sind auch Sie, Herr Hesse, nicht ganz unschuldig. Suhrkamp läßt Sie grüßen und Ihnen sagen, daß es einer seiner innigsten Wünsche sei, noch einmal mit Ihnen zusammen zu sitzen und sich mit Ihnen über alles, was ist und war auszusprechen. Das sollte ich Ihnen bestellen" (DLA, SUA:Suhrkamp/Peter Suhrkamp Archiv).

50 Trecho da carta de Peter Suhrkamp em 13 de novembro de 1945 a Hermann Hesse, citada na biografia feita por Unseld (Unseld e Ritzerfeld 2004, 114). O manuscrito original em duas folhas encontra-se no acervo de Hermann Hesse (DLA, D: Hesse).

e somente publicado na Suíça, em 1943, e anuncia a série editorial Der Literaturbrief, que serviria como material crítico suporte para a literatura contemporânea. Com este projeto, junto da primeira edição de continuidade da revista *Neue Rundschau*, o editor deixa claro seu interesse no retorno de uma tradição editorial humanista ceifada pelos anos obscuros do regime totalitário, como ele mesmo afirma em relação aos dois projetos:

> Jeder dieser Literaturbriefe soll enthalten eine Introduktion, eine Darstellung, eine Interpretation und eine Rezension. Damit nehme ich, wie ich glaube, eine gute Tradition wieder auf. Auch die 'Neue Rundschau' soll in neuer Gestalt wieder aufgenommen werden, und zwar als 'Beiträge zur Humanität', 56. Jahrgang der 'Neuen Rundschau' (Unseld e Ritzerfeld 2004, 115).

Como o mesmo Peter Suhrkamp afirma em outra carta em 1946, trata-se de uma crença no humanismo e na literatura, através da formação do leitor, ou seja, da leitura, e de um retorno, como recorda, de um trabalho que nunca se deu somente pela via estética,[51] como também e essencialmente pela política, como comprova as primeiras edições da editora em 1946 e seu projeto formador "Taschenbuch für junge Menschen" e o almanaque dos acontecimentos mundiais (*Jahrbuch der Weltbegebenheiten*). Tanto o livro de bolso para jovens – centrado na forma daquele que regressa à casa ("Heimkehrer"), com ensaios como *Über das Lesen*, de Peter Suhrkamp, *Über das Schweigen*, de Josef Pieper, textos de Hugo von Hoffmanthal, *Die Heimkehr des Zurückgekehrten* e *Brief an einen Heimkehrer*, também de Suhrkamp – o almanaque e a lista de títulos para aquele ano (*Der Europäer*, Hermann Hesse; *Vom kommenden Sieg der Demokratie*, Thomas Mann; *Tröstung*, Ernst Penzoldt) são sinais de uma tentativa de recuperação e reflexão da continuidade de uma cultura editorial, orientada pela abertura ao mundo e para além das fronteiras nacionais, que nos anos seguintes se configurarão como um dos exemplos editoriais mais emblemáticos da *Geschichtsaufarbeitung* alemã, ou seja, da elaboração e revisão do passado depois da nazificação da cultura:

> Ich glaube, daß man, um den Menschen bei uns zu helfen, bei der Bildung einsetzen muß. Nur so können sie weltoffen werden.
> Unter meinen eigenen Plänen ist einer, dessen Thema ich Ihnen wenigstens nennen will: ein Jahrbuch der Weltbegebenheiten. Darin wären nach meiner Vorstellung die Weltbegebenheiten des Jahres 1946 in ihren Vorgängen sachlich kurz zu umreißen. Das Wesentlichste wäre eine Betrachtung, durch welche sie in den Zusammenhang einer Entwicklung zur Humanität gerückt werden. Eine Betrachtung, die über Zonen und Grenzen hinaus und vor allem jenseits der Politik Gültigkeit hätte. Bei dieser käme es ganz auf den Ton aus. Die Anregung habe ich selbst aus Hebels Betrachtungen empfangen. Der Betrachter sollte darin die Position eines Boten zwischen den Menschen einnehmen (Unseld e Ritzerfeld 2004, 116).

---

51 "Sie wissen um meine Art, den Verlag jeweils in das Leben der Zeit einzuschalten, daß meine Arbeit niemals nur rein ästhetisch bestimmt war." Destinatário da carta não revelado na biografia de Unseld, datada, segundo ele em 21.1.1946 (Unseld e Ritzerfeld 2004, 116).

O humanismo de Peter Suhrkamp, marcadamente idealista e romântico,[52] como ele mesmo assume, já se revelava em seu projeto editorial de 1940, o *Deutscher Geist*. A diferença é que, sem a opressão da censura, seus planos a partir de 1945 podem se concretizar agora em um programa editorial ampliado e internacional. Este programa se estabelecerá no pós-guerra não só como representativo para a reconstrução e reelaboração da cultura no país, mas como um programa em constante diálogo com a produção cultural contemporânea nos centros europeus de circulação literária. Vale notar que os planos de Suhrkamp se aproximam significativamente do projeto iniciado pela UNESCO em 1948 que mobilizou editoras em todo o continente para a publicação de clássicos da literatura mundial. Analisando as cartas, discursos e textos de Peter Suhrkamp a respeito da reconstrução de uma cultura editorial na Alemanha, nota-se sua afinidade com os valores idealistas e ilustradores da UNESCO, ambos envoltos no mesmo clima humanista do pós-guerra europeu.[53]

No mesmo ano de 1946 o editor também recebe uma licença de trabalho para a zona de ocupação norte-americana e, em cinco de fevereiro de 1947, é convidado a palestrar em Fridenau em Berlim. O contexto do discurso de Suhrkamp é marcante. Trata-se de uma fala a respeito do cenário cultural simbólica e materialmente arruinado imediatamente após a Guerra. Sob o título “Como levar um livro ao leitor certo?” (“Wie wird ein Buch an den richtigen Leser gebracht?”), o texto do editor parte da condição ambígua da profissão de livreiros e editores, sempre entre o comércio e a cultura, para então apontar a necessidade de se pavimentar um caminho sólido para o futuro do campo literário, naquele momento avariado pela Segunda Guerra Mundial e, portanto, materialmente limitado. O argumento de Suhrkamp centra-se na criação de um programa editorial que conceda ao leitor uma ideia de continuidade, de uma biblioteca universal, na qual ele possa recorrer para preencher as imensas lacunas deixadas pelos anos da guerra e do nacional-socialismo. Contrária, no entanto, ao revisionismo editorial dos clássicos, a proposta inovadora de Suhrkamp foca-se na reconstrução do campo literário através da edição da literatura do presente:

> Ohne eine lebendige Dichtung in der Gegenwart stirbt auch die Literatur der Vergangenheit ab, und das wird der tiefere Grund sein, weshalb die Beschäftigung mit den Klassikern in jüngster Vergangenheit wohl einem Bedürfnis entsprach, aber letztlich unbefriedigt blieb. Auf lange Sicht ist es für die Gefühlswelt sowie für das Bewußtsein, für das geistige Leben in einem Volk überhaupt, von Wichtigkeit, daß es eine lebendige, neue Dichtung hat. Dichtung klärt und erweitert das Gefühlsleben und das Bewußtsein, indem sie den Ausdruck findet für Dunkel-Vertrautes sowie für neue Erlebnisse und Erfahrungen, sie bestimmt unsere Art, die sich ständig wandelnde Welt zu erleben, das Dichten darf nicht aufhören.[54]

---

52 “Taschenbuch hier nicht im heutigen Charakter, sondern im Sinne der Romantiker” (Trecho de carta a Josef Pieper, de 26 de novembro de 1945. Originais em DLA, A:Pieper).

53 Em “Negociando ‘lo clásico’ en la UNESCO: una querela entre las naciones viejas y las jóvenes” Susanne Klengel (2005) analisa o projeto da UNESCO e seu foco na literatura latino-americana. O interesse da organização pela literatura latino-americana é sintomático e pode ser interpretado como motor para o fenômeno editorial do *boom* latino-americano nos anos 1960.

54 Discurso parcialmente impresso no informe da *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, em 31 de maio de 1947, ano 3, n. 8, 9, 147-150, Frankfurt a. M.

Segundo Suhrkamp, era tarefa emergencial dos editores e livreiros tornar possível a renovação da criação literária através da edição e circulação da literatura do presente. Para isso, seria preciso cuidar da elite dos autores talentosos, recriar um círculo afinado pelo interesse genuíno em literatura, sem os quais não seria possível pensar em uma nova literatura. Esse círculo é concretamente revelado somente no final do discurso do editor através de dois exemplos, *Lotte in Weimar* (1939), de Thomas Mann, e *Das Glasperlenspiel* (1943), de Hermann Hesse, cujo número de leitores interessados seria dez vezes maior do que a tiragem dos dois livros. Esses círculos de leitores interessados corresponderiam tanto aos círculos pessoais de ambos os autores e seus fiéis pares e seguidores, como aos críticos e professores de literatura, às bibliotecas públicas, universitárias e de diversos institutos dentro e fora do país, aos quais, segundo Suhrkamp, a literatura atual não circulava.

Historicamente, o discurso de 1947 vale até hoje como uma das divisas da editora e, em alguns momentos, parece definir o embrião da série editorial mais conhecida da Suhrkamp, a Bibliothek Suhrkamp, definida como uma biblioteca para a elite dos leitores. Impresso em 1971 sob o título *Die Dichtung darf nicht aufhören*, a fala de Suhrkamp cristalizou o perfil da empresa na publicação de literatura contemporânea como forma de reestabelecimento da cultura humanista na Alemanha e em menos de vinte anos a editora tornou-se justamente uma referência no campo devido ao legado prescrito por Peter Suhrkamp em Friedenau (Suhrkamp 1971). Vale ressaltar ainda, que a ideia do contemporâneo se materializava não só na edição de jovens autores, ainda inéditos, mas sobretudo de autores exilados durante o regime nazista e próximos ao editor como Max Frisch, Bertolt Brecht, Peter Weiss, Hermann Kasack e Carl Zuckmayer, estes, em atividade desde o pré-guerra, mas impedidos de publicar em seu próprio país. O impulso de Suhrkamp, como comenta Jan Bürger, se realiza na direção contrária à do grupo 1947 e à sua noção de "ponto nulo" ou "hora zero" (*Nullpunkt/Stunde Null*). Suhrkamp não buscava no presente o corte cirúrgico com o passado, mas a sua reelaboração. Não lhe interessava às ruínas materiais, mas o espírito arruinado dos sobreviventes, o qual ele pensava ser possível reconstruir através da recuperação do mercado de livros (Bürger 2014b).

Logo depois de sair da prisão até o verão de 1949, com autoridade de atuação na editora, Suhrkamp pôs seus projetos em andamento de modo original e sem qualquer impedimento por parte da família Fischer. No entanto, a tensão e os atritos na relação entre Suhrkamp e Bermann Fischer tornam uma co-liderança da editora impossível. Fischer e Suhrkamp pensavam conceitualmente diferente e tinham planos editoriais distintos para a empresa. Se por um lado Suhrkamp pensava no alcance e na manutenção de uma elite de leitores, Bermann Fischer estava interessado em massificar a produção da editora em escala industrial. Em uma visita do filósofo Josef Pieper à editora, documentada por este último em anotações biográficas do mesmo verão, Pieper ressalta a tenacidade do editor em manter a empresa de modo intensivo por mais de dez anos e logo em seguida descreve a tensão presente na entrada de Bermann Fischer no escritório de Suhrkamp:

> Wir sitzen in seinem Verlagsbüro; Mr. Bermann-Fischer schaut herein; Suhrkamp macht uns miteinander bekannt; das Gespräch stockt. Das schwierige Verhältnis zwischen den beiden Männern wird sich schon bald lösen. Die Idee, billige Taschenbücher für den Massenverbrauch auf den Markt zu bringen, ist Suhrkamp fremd; er nennt sie

> absurd. Stattdessen plant er "Tausenddrucke", Bücher, von denen nur eine einzige Auflage von eintausend Exemplaren erscheinen soll (Pieper 1979, 81).

Difícil acreditar que o pivô do desentendimento entre os editores tenha surgido somente a partir da ideia de criação para uma série de livros de bolso. No entanto, este ponto constituía uma discrepância basilar nos princípios do trabalho do editor. Até aquele verão, Suhrkamp havia gerido a empresa em Berlim e em Frankfurt com total liberdade e sem qualquer grande desavença com os herdeiros da editora. Mas com a exigência de Bermann Fischer, em 6 de setembro de 1949, de que a empresa retornasse à família até o fim do ano de 1949, Suhrkamp se desentende pela primeira vez com a direção de editora. Em 14 de novembro, Bermann Fischer exige que a sede da editora em Berlim volte a Frankfurt, o que é recusado por Suhrkamp. O conjunto de recusas do editor leva Bermann Fischer a tomar medidas severas diante do que Suhrkamp considerava impertinente, como, por exemplo, a exigência de que, depois de tantos anos, ele passasse de editor-chefe ao conselho editorial. Bermann Fischer consegue proibir por lei a entrada de Suhrkamp nas dependências da editora e o que era desentendimento se encaminha para um processo judicial (Unseld e Ritzerfel 2004, 134-136).

Temendo um processo judicial em uma Alemanha dividida e ainda institucionalmente estruturada por agentes funcionários do Reich, ambos chegam a um acordo judicial em 1950. Deste acordo surge então a carta, na qual os autores publicados pela editora Fischer deveriam se decidir se gostariam de continuar sendo editados pelos herdeiros de Samuel Fischer ou por Peter Suhrkamp. O preâmbulo processual define por lei a intenção de cada um dos editores, a saber, a continuidade da editora Fischer e a fundação de uma nova editora, nomeada de Suhrkamp Verlag (Unseld e Ritzerfel 2004).

Como enunciado, 48 autores decidem continuar sendo publicados pela editora Suhrkamp. Com esse imenso apoio, Peter Suhrkamp inicia uma nova etapa de continuidade ao seu legado em Frankfurt. Junto de autores e funcionários que já o acompanhavam por 15 anos. Mesmo após a ruptura, portanto, a nova editora herdava um legado sólido e razoavelmente pré-estruturado. Segundo Siegfried Unseld, Peter Suhrkamp define neste momento a estrutura de seu programa editorial em três dimensões distintas, mas pessoalmente complementares: 1) a publicação contínua de uma obra, não de títulos isolados; 2) o princípio humanista da instrução e, inspirado pela proximidade com Brecht e a confiança de T. S. Eliot e 3) o espaço para a publicação de peças de teatro. Da primeira dimensão, provém a máxima de Suhrkamp que atravessa a história da editora: não se trata de publicar títulos isolados, senão de publicar obras e autores, conferindo-lhes uma fisionomia.[55] O conceito de fisionomia é sintomático na fala de Suhrkamp. O editor, conhecido entre os autores daquele momento como o arquiteto do livro, ocupava-se detalhadamente com elaboração, acabamento e manufatura de manuscritos.[56] A sua consciência do trabalho com o manuscrito é fun-

55 Em Der Autor und sein Verleger (1985), Unseld se apropria desta máxima: "Die im engeren Sinn literarischen Verleger handelten aus dieser Einstellung, indem sie bei ihrer verlegerischen Arbeit nicht so sehr auf das einzelne, erfolgversprechende Buch, sondern auf das Werk, auf den Autor in seiner Gesamtphysiognomie bauten" (Unseld 1985, 36).

56 Unseld atribui a autoria deste epíteto ao editor Ernst Heimeran, sem mencionar a fonte: "Suhrkamp war Architekt und Baumeister und Handwerker. Er hatte eine physische, magische Beziehung zur

damental para o entendimento de seu trabalho como editor. Para Suhrkamp não se tratava de publicar livros ou de disseminar o seu produto editorial de modo massivo e abrangente, mas de encontrar a forma ou fisionomia adequada para a circulação de textos literários. Fisionomia também é usado para descrever a segunda dimensão de seu princípio editorial, o instrutivo,[57] materializado na série Literaturbriefe,[58] que segundo o editor deveriam conceder uma fisionomia intelectual do entreguerras. O conceito de fisionomia, seja de uma obra, de um tempo ou de uma cultura, como veremos a seguir, encontra seu lugar de nascimento na criação da série Bibliothek Suhrkamp e mantém-se como uma das máximas da editora até o fim da era Unseld.

1.1.3 A biblioteca para um leitor de elite

De 1950, ano de fundação da editora, até o ano de sua morte em 1959, pode-se dizer que Peter Suhrkamp não só cunhou um perfil para a editora, como também deixou um legado editorial no campo literário alemão. Além do seu engajamento e de sua persistência, responsável pela disseminação deste legado foi a sua abertura à produção do presente e ao impulso necessário, mesmo que ainda sob a alcunha eurocentrista da literatura mundial, à edição de literatura estrangeira. A base deste impulso foi, em primeiro lugar, a criação da Bibliothek Suhrkamp, em 1951.

Entre outros fenômenos, a criação da BS está diretamente ligada com a legitimação do editor no ano em que funda sua própria empresa. Em 8 de maio de 1950, em um discurso realizado na histórica Igreja de Paulo (Paulskirche), por ocasião da festa de abertura da semana do livro, Peter Suhrkamp apresenta o argumento de seu projeto para uma série editorial para leitores de elite, posicionando-se estrategicamente como leitor e não como editor. O intuito era o de demonstrar que seu interesse pelos livros estaria além de seu caráter comercial ou de sua qualidade enquanto produto comercializável, ou mesmo, que a legitimação de seu trabalho se dá através de seu reconhecimento enquanto leitor e não enquanto empresário:

> […] daß ich Verleger bin, denn das könnte in Ihren Augen bedeuten, daß ich in erster Linie am Buchgeschäft interessiert, und meine Antwort von da aus bestimmt wäre – nein: meine vornehmste Legitimation ist, daß ich ein Leser bin, ein Leser von solchen Graden, daß ich mir ein Leben ohne Bücher nicht vorstellen kann.[59]

Herstellung eines Buches. Von den Pflichten des Verlegers war ihm immer die 'Verfertigung' bei weitem wichtiger als die 'Verbreitung' des Buches" (Unseld e Ritzerfeld 2004, 145).

57 "In seiner Programmkonzeption dachte Suhrkamp als Lehrer. Er wollte sammeln, belehren, bilden" (Unseld e Ritzerfeld 2004, 146).

58 O projeto foi pensado como substituição de edições literárias, pois depois de 1946, ainda não sendo possível a publicação de originais, o editor acreditava ser necessário ocupar seu espaço com textos críticos e ensaios. Em outubro de 1951, Peter Suhrkamp elaborou um projeto para quatro volumes, nomeado *Zwischen den beiden Kriegen*. Os primeiros volumes são: Max Bense: *Die Philosophie* (1951); H. H. Stuckenschmidt: *Neue Musik* (1951); Will Grohmann: *Kunst und Architektur* (1953) e o planejado, mas não publicado, "Literatur und Theater" de Peter Suhrkamp.

59 "Kann das Buch uns helfen – müssen wir dem Buch helfen?" Discurso feito na Paulskirche, Frankfurt a. M., 8 de maio de 1950. Parcialmente impresso sob o título "Müssen wir dem Buch helfen?" em *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, ano 6, n. 39, 149-150, 16 de maio de 1950, Frankfurt a. M.

Esse leitor assumido por Suhrkamp, no entanto, não era um leitor comum ou médio, era um leitor que está na base da menina-dos-olhos do editor, a BS, a saber, o leitor de elite. Com a BS, Peter Suhrkamp intentava fundar uma série para os clássicos modernos da literatura mundial direcionada a um leitor voraz, mas que também servisse como uma biblioteca de instrução e como uma das colunas de sustentação de sua empresa, por meio da manutenção de sua *backlist*, publicando tanto autores canonizados na forma apropriada do presente, como autores do presente a caminho do cânone:

> Die BIBLIOTHEK SUHRKAMP ist den wahren Bücherfreunden zugedacht, jener Leser-Elite, der anzugehören das Bedürfnis aller ist, denen das gute oder erlesene Buch unentbehrliches Lebensgut geworden ist. In sich geschlossene Texte – Erzählungen, kleine Romane, Versdramen, Gedichte, Essays, Monographien, Biographien und Aphorismen – sollen in einem in jeder Beziehung gut ausgestatteten Bande zu den Preisen zwischen DM 3,50 und DM 4,50 vorgelegt werden. Die Bücher, im Umfang von 130 bis 200 Seiten, sind zu Geschenkzwecken besonders geeignet (Unseld e Ritzerfeld 2004, 155).

A conciliação entre a materialidade do produto vendável, limitado e encerrado entre 130 e 200 páginas, e o simbólico (imprescindível à vida) não é ocasional, ela constitui elementarmente a editora em toda a sua história. Em sua origem, a BS tinha um princípio instrutivo semelhante ao do projeto Literaturbriefe, mencionado anteriormente. Unseld, em sua breve história da Bibliothek Suhrkamp, revela como "cartas de literatura" havia sido o primeiro projeto do editor após a sua saída da prisão em 1945. Os primeiros cinco volumes das cartas literárias, jamais publicadas, revelam o projeto estético e instrutivo de Suhrkamp naquele momento: eles seriam dedicados à apresentação e comentário da obra de Charles Morgan, Paul Claudel, Franz Kafka, Hugo Ball e Herman Hesse. Em 13 de novembro daquele ano, Suhrkamp teria escrito a Hermann Hesse compartilhando a sua ideia para a produção de uma série de obras-chave para a literatura mundial moderna, ao que o autor responde, com certa ironia: esta série seria o que menos o leitor alemão necessitaria neste momento.

O comentário de Hesse não é banal. Vale lembrar que um dos mais importantes – tanto em termos intelectuais como práticos – colaboradores da editora Suhrkamp foi o escritor Herman Hesse. Hesse foi uma figura chave para o editor tanto no durante o regime nazista e as perseguições a Suhrkamp, assim como logo depois da Guerra, ao receber, em 1946, o prêmio Nobel de Literatura. A presença de Hesse ao lado de Suhrkamp é decisiva inclusive na escolha de seu sucessor, Siegfried Unseld. Portanto, não surpreende que diante da reação de Hesse, Suhrkamp abandona seu projeto inicial e, no lugar dele, imagina uma série para uma biblioteca que, segundo Unseld, tinha uma ligação íntima com a sua sobrevivência no regime nazista, como comprova uma carta de Hesse próxima do natal de 1945 à esposa do editor, Annemarie Seidel, na qual o escritor suíço reflete e critica o projeto editorial de Suhrkamp[60]: "Eu quase não tenho mais desejos, a menos que sua editora, ao invés de livros sobre livros, prefira imprimir

60 A carta não foi publicada na edição de cartas entre Hesse e Suhrkamp. Ela encontra-se, no entanto, nos arquivos de Unseld em Marbach.

poesia, pão para todos, não tralhas educativas. Bem, faça o que quiser. Comigo já é possível acontecer muita coisa".[61]

Diferente de Suhrkamp, Hesse pensava ser necessário construir o pilar central da editora através da publicação direta da obra de autores exilados e de traduções, não de coleções instrutivas, de livros sobre livros, como ele mesmo diz. A fome por livros é grande diz ainda Hesse em sua carta. Hesse considerava o comportamento das forças de ocupação na Alemanha de forma mais crítica do que a maior parte dos alemães da época e, justamente por seu posicionamento, apoia de perto Peter Suhrkamp no reestabelecimento das conexões do editor com a cultura intelectual que havia sido sistematicamente dispersa ou mesmo aniquilada a partir de 1933.[62] Porém, não divide os mesmos princípios edificantes do editor na criação de seu novo projeto.

É de se supor que esta carta de Hesse a Annemarie Seidel tenha sido fundamental para o convencimento de Suhrkamp na criação de sua Biblioteca. Apesar da influência decisiva de Hesse, o editor não abandona sua posição sacralizante das artes, diretamente relacionada aos princípios edificantes da Literaturbriefe como também da série BS e à sua aproximação do trabalho intelectual ao de uma ordem humanitária. Nos primeiros anos do pós-guerra não é com pouca frequência que Suhrkamp manifesta seu caráter libertário e elitista e ao mesmo tempo fortemente anti-chauvinista em seus escritos. Em seu ensaio "Das Bild des Europäers" ("A imagem do europeu"), publicado no outono de 1948, Suhrkamp fala explicitamente de sua crença em uma nova ordem[63] e em nenhum outro lugar como em seu discurso radiofônico do mesmo ano, intitulado "Forderung an die Geistigen" ("Apelo aos Intelectuais"), ele leva suas convicções sacralizantes da arte tão longe, chegando a comparar a tarefa dos intelectuais à dos monges medievais, responsáveis segundo o editor por reconstruir uma moral e uma atmosfera humana em um mundo devastado.[64]

As convicções do editor nos anos anteriores da criação da série fundadora da Suhrkamp impressionam se comparadas com a opinião pública difundida naquele contexto. Como comenta Jan Bürger, enquanto a maior parte dos intelectuais alemães almejavam um recomeço apesar de Auschwitz. Suhrkamp, por sua vez, almejava criar uma nova ordem que surgisse diretamente fora da perseguição e do horror dos campos. "Se a maior parte dos alemães reprimiu a sua culpa, Suhrkamp esperava por uma cultura de absolvição", conclui Bürger. Do projeto instrutivo para a Literaturbriefe até a criação da Bibliothek Suhrkamp é possível notar nos escritos e nas cartas de Peter

---

61 "Wünsche habe ich kaum mehr, es sei denn, daß euer Verlag, statt Bücher über Bücher, lieber Dichtungen drucke, Brot für alle, keinen Bildungskram. Nun, macht was ihr wollt. Mir kann nicht viel mehr geschehen" (Hesse, Hermann. Carta a Annemarie Seidel, Frau Suhrkamp, Dezembro de 1945, DLA, SUA:Suhrkamp).

62 Não é por acaso que entre os parceiros e apoiadores do editor, encontram-se os autores diretamente afetados pelo regime nazista como, por exemplo, Berltolt Brecht e Thomas Mann.

63 "Obgleich im Gefängnis für mich die meiste Aussicht bestand, daß ich aus der Gefängniszelle nur in ein noch engeres Verlies kommen würde, ist da der Glaube am stärksten gewesen: nach diesem Orden aus allen Ländern sich sammeln, und dann würde diese Gemeinschaft die Zelle zu einer neuen Ordnung werden" (Suhrkamp 1951, 25-26).

64 "Die Geistigen bei uns müssen aber nicht mehr warten; für sie besteht ihre Aufgabe: in unserer verwüsteten Welt, wie die Mönche früherer Zeit in wilden und wüsten Erdteilen, wieder ein moralisches menschliches Klima zu schaffen. Räume und Gewohnheiten, in denen der Mensch vor der Drohung des absoluten Nichts beschützt leben kann" (Suhrkamp 1948, 23).

Suhrkamp o desenvolvimento assim como a insistência de suas convicções, responsáveis pela transformação da sua editora a partir dos anos 1950. Essas convicções encontram-se diretamente relacionadas com a perseguição que sofreu pessoalmente e com o seu encarceramento e são vistas pelo editor como forma de resistência e de sobrevivência ao regime nazista.

Em sua pequena história da série editorial, Siegfried Unseld reforça o tom mítico da criação da Biblioteca justamente através do signo da resistência. Questionado sobre o que fez resistir aqueles tempos obscuros, Peter Suhrkamp teria respondido: “minha biblioteca – a saber, o encontro com espíritos livres e modernos de todos os países” (Unseld 1990, 236). Daí havia nascido aparentemente sua crença na força instrutiva da leitura e da literatura que motivaria a criação da série Bibliothek Suhrkamp. Em seu artigo publicado em 1955 no número 7 da *Morgenblatt für Freunde der Literatur*, “Wozu eine Bibliothek”,[65] Peter Suhrkamp justifica a pergunta levantada já em seu título recorrendo aos bombardeios arrasadores não só de vidas e cidades inteiras, como também de bibliotecas. O início do artigo recorda o leitor de que ao fim do período nazista a Alemanha poderia ser considerada um país quase sem bibliotecas e, nos anos 1950, seus leitores ainda sentiam sua orfandade. A posição inicial do editor encontra-se, no entanto, não somente diante das questões iniciais do pós-guerra, como também diante da alteração no quadro editorial com respeito à sua modernização, primeiro através da prensa rotativa e então do livro de bolso introduzido de forma massiva na Alemanha pela Rowohlt em 1946. Neste sentido, Peter Suhrkamp considera a disseminação do livro – referindo-se ao livro de bolso e diferenciando-o do que para ele constitui a unidade mínima de uma biblioteca – um fenômeno atrelado ao mero consumo de massas e à uma simples acumulação de livros, cujo efeito imediato banalizaria o livro ao nível de utensílio. Para o editor, uma biblioteca deve permanecer parcialmente inexplorada e a ponto de ser descoberta. Seu leitor, não é um consumista, mas um caminhante para o qual muitas das leituras em sua estante estão por ser feitas. Peter Suhrkamp, seguindo os passos e o tom de Walter Benjamin, vai lubrificando aos poucos o conceito para uma biblioteca ideial com uma aura irreprodutível, própria de lugares mágicos ou enfeitiçados. O exemplo ideal, onde o leitor pode estar consigo mesmo, seria a biblioteca de Montaigne: “em uma torre, um pouco afastada do castelo, no terceiro andar, para que ele pudesse estar consigo”.[66]

Daí que o leitor projetado por Suhrkamp em Montaigne não é um consumidor ou mesmo um pesquisador à procura de ordem e coerência. Sua leitura se dá ao acaso e deve estar em movimento, de título a título, de autor a autor, que ele vai descobrindo, mais como em uma conversa do que como uma procura premeditada por conteúdo e ideias. A exemplo de Montaigne trata-se de um exercício de leitura equivalente a um passeio cujo caminho ainda não se conhece. A experiência resultante da biblioteca só poderia ser ainda mais ideal no caso de confluir na própria produção literária: para Suhrkamp, os caminhos de leitura tomados por Montaigne, suas conversas em sua biblioteca, são visíveis em seus próprios ensaios, de onde excertos confluem de forma presente e viva. Portanto, uma biblioteca como a pensada por Suhrkamp não deveria

65 Publicado mais tarde na própria série BS junto de outros ensaios do editor (Suhrkamp, Kasack e Kasack 1960).

66 “[…] in einem Turm, etwas abseits vom Schloß, im dritten Stock, so daß er für sich sein konnte” (Suhrkamp 1989, 223).

ser constituída somente pelos clássicos da antiguidade. Suas tentativas anteriores o haviam alertado que uma biblioteca se faz pelos autores, cuja obra apresente interesse pelo presente: "que uma biblioteca não começa com os antigos, mas com o presente, e que o encontro apaixonado com uma figura intelectual de seu próprio tempo é sempre o germe ou núcleo de uma biblioteca".[67]

É na contracorrente da evolução tecnológica do livro, que Suhrkamp anuncia oficialmente, de forma menos elevada do que em seu artigo, a preparação da nova série editorial, cujo público leitor almejado pertencia a uma camada de leitores – menos no sentido de classe social do que referente ao repertório e engajamento literário – de elite, interessados não somente na literatura canônica conhecida, mas em surpresas únicas e de alto nível intelectual, como relembra Unseld:

> Er [Peter Suhrkamp] kündigte an: "Wir bereiten eine 'Bibliothek Suhrkamp' vor; die erste Serie von sechs Büchern wird im Oktober dieses Jahres erscheinen." Diese Bibliothek wollte nicht etwa einer breiten Leserschicht eine mehr oder weniger charakteristische Auswahl aus der Weltliteratur bieten. "Die 'Bibliothek Suhrkamp' wendet sich an Leser, denen die Literatur gemeinhin geläufig ist, die also für besondere Stunden eigens eine Bibliothek mit persönlicher Note suchen. Die 'Bibliothek Suhrkamp' will eine Liebhaberbibliothek für eine Leser-Elite sein".[68]

A força desta biblioteca deveria residir no que o editor definiu como o movimento do espírito moderno: era a este espírito que o programa deveria servir. Ao início, ele deveria publicar seis títulos por ano. Seus primeiros três anos chamou a atenção da crítica, reconhecendo o programa, tanto diverso como extraordinário, como um acontecimento nas letras alemãs. "Hier wird Literatur zur Flucht in das Leben" (Literatura torna-se aqui fuga para a vida) lia-se em 1953 no jornal *Fuldaer Volkszeitung*. Como comenta Unseld, em 1954, o editor volta a fixar os princípios de sua criação editorial, acentuando desta vez o reconhecimento internacional de seus títulos, capazes de circular além das fronteiras de seus campos de produção, e cuja mediação só seria possível através da internacionalização da editora e da ampliação de seus interesses além das fronteiras alemãs.[69]

---

67 "[...] daß eine Bibliothek nicht mit den Alten anfängt, sondern bei der Gegenwart, und immer die leidenschaftliche Begegnung mit einer geistigen Figur der eigenen Zeit Keim oder Kern einer Bibliothek ist" (Suhrkamp 1989, 224).

68 O comentário de Unseld encontra-se em duas de suas publicações, ambas sob o mesmo título, no entanto, sem referência exata sobre a afirmação de Peter Suhrkamp: Unseld, Siegfried."Kleine Geschichte der Bibliothek Suhrkamp". Em *Klassiker der Moderne. Ein Lesebuch der Bibliothek Suhrkamp*, editado por Hans-Ulrich Müller-Schwefe, 7-26. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989. E em *Suhrkamp Verlagsgeschichte 1950-1990*, 233-253. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990. As minhas citações são da edição de 1990.

69 "Im Frühjahr 1954 beschreibt der Verleger noch einmal die 'Grundmaximen' der Konzeption: Die 'Bibliothek Suhrkamp' möchte eine Bibliothek sein, die in dieser Geschlossenheit bei großer Mannigfaltigkeit für jede noch so vollständige literarische Privatbibliothek eine einzigartige Ergänzung und Bereicherung ist. Das eine oder andere Werk wird schon in der Privatbibliothek stehen, in der Zusammenstellung in der Bibliothek Suhrkamp gewinnt das einzelne Werk ddie anderen neues Gesicht. Die 'Bibliothek Suhrkamp' führt vorwiegend namhafte Autoren aus der Gegenwart, deren Ruf schon über die Grenze ihres Landes hinausgedrungen ist, und von diesen nicht die allgemein bekannten, sondern seltene, darum nicht weniger charakteristische Werke – nur ein moderner Verlag mit Verbindungen zu den modernen Verlagen anderer Länder ist in der Lage, eine internationale Bibliothek von

Para o editor, esta biblioteca só seria possível caso tivesse um caráter internacional. No intuito de seguir as divisas da editora, Peter Suhrkamp procurou publicar em seu programa, ao lado de obras significativas da literatura mundial, o que ele, evitando abrir uma discussão sobre "o novo", nomeou de particular e único. Entretanto, ao lado do princípio aberto e vago de qualidade, havia outro princípio em jogo, a saber, o de inovação, a contrapelo das tendências no campo, guiadas, segundo o editor, mais por sintomas de tendências do que pelo estabelecimento de um programa coerente:

> Prinzip Qualität. Die 'Bibliothek Suhrkamp' erfüllt keine Augenblicksbedürfnisse, sie hinkt keinen Moden nach, sie folgt keinen oberflächlichen Trends. Statt Moden und Trends Filterungen zeitgenössischen Empfindens und Bewußtseins. Statt postmodernistischer Untergangsapologetik: Cioran. Statt Mythenseligkeit: Blumenberg. Statt Posthistorie: Norbert Elias, Alexander Mitscherlich. Statt Okkultismus: Eliade. Statt Neuer Frau: Marguerite Duras, Marina Zwetajewa, Clarice Lispector, Mercè Rodoreda (Unseld 1990, 252-253).

Mesmo com diretrizes tão claras, a constatação de Unseld, a respeito dos princípios da BS, não pode ser menosprezada: a concepção da série e também do seu programa estavam estreitamente ligadas com o julgamento edificante e subjetivo de Peter Suhrkamp. A recomendação, escolha e decisão para cada título era determinada pelo editor. Unseld narra que a BS foi, em um primeiro momento, uma reação pessoal e empresarial do autor à circulação massiva do livro de bolso. Uma reação que acabou por estabelecer-se como projeto duradouro e comercialmente viável. Atualmente, seria um pouco mais complicado refazer ou apoiar a afirmação do editor. No entanto, a BS constitui uma das peças fundamentais para o entendimento do papel da editora no campo literário alemão, assim como de sua atuação no que chamei anteriormente de edição da cultura.

Outro legado fundamental para a edição de uma cultura no campo foi o encontro do editor com Samuel Beckett em 1953, após apresentação de *Esperando Godot* no teatro parisiense Théâtre de Babylone e, por conseguinte, a publicação de sua obra. Beckett não foi apenas mais um autor de teatro publicado pela editora Suhrkamp, desde seus princípios interessada em teatro contemporâneo. Sua obra influenciou o conceito editorial de Peter Suhrkamp assim como seu programa para literatura mundial. Alguns meses depois do encontro pessoal com o autor em Paris, Suhrkamp decide publicar imediatamente *En attendant Godot* (1952) e planeja a edição de três de seus romances, *Molloy*, *Malone meurt* e *L'Innommable*. Em 24 de maio de 1954, o número 5 da revista *Das Morgenblatt* é dedicado a Beckett. Entre artigos de George Bataille, Maurice Nadeau e Günther Anders, encontra-se o ensaio *Was ist Molloy*, assinado por Peter Suhrkamp. Em seu ensaio, o editor revela parte dos desafios envolvidos na publicação do manuscrito extremamente original de Becket, que, segundo ele, ao implodir toda ideia cor-

der Einzigartigkeit der 'Bibliothek Suhrkamp' zusammenzustellen. Damit die 'Bibliothek Suhrkamp' in dem dauernden Bestand einer mit Sorgfalt geführten und gepflegten Bibliothek paßt, ist jeder Band in Ausstattung, Typographie und druckhandwerklich solide und mit unaufdringlich modernem Geschmack hergestellt" (Unseld 1990, 238-239).

rente de beleza e forma literária, submetia todo e qualquer editor à consciência de suas limitações no campo literário.[70]

A tradução de Erich Franzen é publicada em agosto de 1954. A obra de Beckett preparava um novo terreno paradigmático para o sucessor de Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld, a saber, o terreno da extraterritorialidade que marcará a cultura Suhrkamp a partir de sua internacionalização nos anos 1960. Ao contrário do que se pode pensar, a edição de *Molloy* não foi somente um questionamento dos parâmetros editoriais e críticos da Suhrkamp, como também uma possibilidade de abertura para outras literaturas. Assumir que esse espaço aberto pela edição de Beckett tenha sido depois substituído nos anos 1970 pela literatura latino-americana é, no entanto, forçar uma hipótese que, mesmo se diz respeito à extraterritorialidade dentro do programa editorial, não se sustenta. Não se trata de substituição, mas de uma extensão. Extensão, em certo sentido, reforçada pelo editor em 1955, quando ao passar algum tempo na biblioteca bodmeriana – com cerca de 150.000 obras em 80 idiomas –, começa a reunir ensaios e reflexões do colecionador suíço Martin Bodmer para um futuro volume intitulado *Variationen zum Thema Weltliteratur*, publicado em 1956.

1.1.4 *Biblioteca Mundi. Orbius Literarum*: um conceito editorial para a literatura mundial

Antes de discutir o papel de Siegfried Unseld na editora e no campo editorial alemão, acredito ser necessário aproximar-se um pouco mais de um dos princípios que nortearam, não somente o trabalho de Peter Suhrkamp como também o de Unseld, inclusive no tocante à recepção da literatura latino-americana a partir dos anos 1960.

Bibliotheca mundi foi o título dado, entre 1918 e 1919, a um projeto da editora Insel para a publicação de clássicos da literatura universal na Alemanha. Concebida por Stefan Zweig e Anton Kippenberg, editor da célebre editora, a série, assim como as outras duas séries libri librorum e pandora, fazia parte do conceito multilíngue de Orbius Literarum e tinha como finalidade a publicação e circulação de literatura estrangeira em sua língua de saída. Como exprimia seu primeiro anúncio em 1920 no periódico Börsenblatt, "BIBLIOTHECA MUNDI. LIBRI LIBRORUM. PANDORA. Três coleções

70 "Auch der Verlag gerät immer mehr unter die Tendenz zur technischen Perfektionierung. Diese Gefahr hat sich mir bei meinen Bemühungen als Verleger um Samuel Becketts 'Molloy' immer gezeigt. Kann man, oder muß man 'Molloy' auch in Deutschland herausbringen? Das war die Frage, während mich 'Molloy' durch drei Jahre beschäftigte, mich anzog und abstieß, sich meinem Verständnis zeitweilig aufschloß und mich überwältigte bei gleichzeitiger Abwehr. Dabei drängte sich mir eines Tages die Erkenntnis auf, daß es für ein Dokument der Religion, der Mystik und der Weisheit der Völker, für ein Werk echter Inspiration (nicht der eingebildeten, auf die Dilettanten sich zu berufen pflegen) heute keinen Verlag geben würde. Überlieferung und Ausbreitung der versiegelten Samen und Körner des Glaubens und der Weisheit, ursprünglich die Funktion der Schrift, wären ausgeschlossen bei den Institutionen, in denen heute die Anwendung der Schrift konzentriert ist. Dafür wäre, sollte es sich um heutige Dokumentationen handeln, weder im belletristischen noch im geisteswissenschaftlichen und selbstverständlich nicht im Fachverlag Raum. Und die Gründe dafür sind nicht etwa rein geschäftlicher Natur, sondern, daß die literarischen Gattungen überall technisch derart perfektioniert sind, daß Ursprüngliche ausfällt. 'Molloy' fällt als episches Werk oder Roman zunächst unter eine im belletristischen Verlag viel geläufigere Frage, die auch durch die allgemeine Perfektionierung gegeben ist: wieweit der Lektor eines Verlages oder der Verleger selbst noch in der Lage sind, ein echt originales Werk, das die ausgeprägten, gängigen Vorstellungen von Schönheit und Form sprengt, als solches zu erkennen?" (Suhrkamp 1954).

complementares de obras-primas da literatura universal no original",[71] Kippenberg visava uma empreitada editorial que, no mesmo ano, Thomas Mann considerou universalista e cosmopolita, ou melhor, um testemunho da necessidade alemã pelo mundo e o atestado de um cosmopolitismo próprio à nação alemã (Mann 2002, 328-331).

Pensado justamente como solução econômica para os galopes da inflação do entre guerras, como fonte vital para um novo idealismo a ser erguido às ruínas[72] e como solução para o acesso à literatura estrangeira, primeiro ao leitor alemão, depois ao europeu como um todo, o projeto bibliotheca mundi publicou, entretanto, apenas 14 títulos[73] entre 1920 e 1924. Inicialmente, Zweig tentou convencer Kippenberg de que havia uma demanda para a literatura estrangeira, sobretudo a francesa e a inglesa, na Alemanha e de que, mediando literatura universal de forma direta, seria possível driblar os impostos de importação de livros. Para tanto, não se pensava em traduções. Somente através de edições do original seria possível fomentar a internacionalidade,[74] como diz Zweig em fevereiro de 1919. Uma internacionalidade que se encontrava, no entanto, mais próxima a uma defesa do campo literário nacional e a uma saída para um programa editorial internacional na Alemanha, do que a um intercâmbio multilateral com as culturas vizinhas. Na mesma carta, o argumento de Zweig é sempre respaldado pela sugestão de uma Alemanha como cultura protagonista dentro da Europa e, por conseguinte, no interesse, alemão, pela literatura produzida no centro literário europeu. Caso Kippenberg alcance paulatina e largamente uma base para uma biblioteca da literatura universal, arremata Zweig, toda a nação estaria com ele (Zweig 1998, 261-262).

Apesar da breve existência,[75] o projeto bibliotheca mundi se tornou um exemplo de experimento editorial que chegou a editar literatura estrangeira não traduzida, man-

---

71 Anúncio na Börsenblatt de 17 de fevereiro de 1920: "Ausführliche Ankündigung über BIBLIOTHECA MUNDI. LIBRI LIBRORUM. PANDORA. Drei einander ergänzende Sammlungen von Meisterwerken der Weltliteratur in den Ursprachen".

72 Em carta de 15 de novembro de 1918, Zweig já ensaiava suas ideias para um novo projeto: "Für den Insel Verlag sehe ich viel Arbeit zu tun. Aller Luxus muß für einige Zeit zurücktreten, das Problem gelöst werden, trotz der Verteuerung noch verhältnismäßig billige Bücher zu schaffen und vor allem, intensive Bücher, produktive Bücher, ich meine damit Bücher von denen Lebensfreude und Kraft ausgeht. Ich denke sehr an Geschichte, aber nicht die des Krieges, sondern der Friedensepoche, an Biographien wie die Franklins, Rousseaus, an staatenbildende Menschen. Es gilt jetzt nicht einzelne zu fördern, sondern die Kraft zur Auferstehung. [...] Es ist Zeit zu einem neuen Idealismus. Ich habe den vaterländischen – Sie wissen es – nie geteilt, nie als ein letztes Wort empfunden. Es gilt jetzt den andern, den der frühere Verhaeren hatte, Walt Whitman und – immer Er! – Goethe! Ich sehe noch nicht ganz klar wie das, was ich fühle in eine Form zu gießen wäre" (Zweig 1998, 243).

73 Entre quatro antologias de poemas do francês, hebraico, italiano, das línguas suíças, húngaro, russo e latim, discursos e cartas de Napoleão Bonaparte e três peças dramáticas de Alfred de Musset, *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire, *Poems* de Lord Byron, *Erzählungen* de Heinrich von Kleist, *De l'amour* de Frédéric de Stendhal e *Libro de su vida* de Santa Madre Teresa de Jésus.

74 "Schaffen Sie aber auf breiter, langsam ansteigender Basis eine Bibliothek der Weltliteratur, so wird die ganze Nation mit Ihnen sein. Nicht mit Übersetzungen, mit Originalausgaben kann man die Internationalität fördern und die deutsche Buchkunst mit" (Carta a Kippenberg em 27 de fevereiro de 1919; Zweig 1998, 261-262).

75 Não foi por acaso que o engajamento do entusiasta Zweig, que via na Insel Verlag um centro cultural alemão que se expandiria por toda a Europa, teria seu fim diante da pouca aceitação de títulos em língua estrangeira. É razoável imaginar que, após a derrota na guerra, havia ainda um ressentimento nacionalista frente à cultura estrangeira, difícil de superar. Em 1923, Anton Kippenberg escreve a Zweig, se despedindo do projeto bibliotheca mundi e esclarecendo a linha editorial que,

tendo-se fiel a parâmetros literários do universal – isto é, como bem notado por Mann, ao universal próprio à nação alemã – e provocando, contingencialmente, uma noção de intraduzibilidade da literatura que merece ser sublinhada. No que se refere a seus parâmetros literários, eles impulsionariam claramente as séries da produção de Insel e, como procuro defender aqui, os programas futuros para literatura estrangeira da editora Suhrkamp. Em carta de primeiro de dezembro de 1906 a Hugo von Hofmannsthal, os parâmetros editoriais que norteiam a linha mestra da editora são revelados pelo próprio Kippenberg que, quinze anos depois, daria forma à série bibliotheca mundi.[76] Servir à “Weltliteratur” no sentido goethiano, este foi seu lema. Para orientar seu programa editorial na publicação de clássicos da literatura universal,[77] Kippenberg procurou filiar-se assumidamente no conceito de “Weltliteratur” de Goethe, que naquele contexto já havia circulado por toda a Europa e era aceito e partilhado pelos autores nacionais. A materialização dessa literatura, um bem comum da humanidade[78] capaz de superar o espaço e o tempo[79] e de defender seus leitores da mediocridade literária, deveria ser, portanto, nada menos que expressão de seu nível intelectual. Em séries de livros pensadas diferentemente, mas sob um mesmo parâmetro abrangente, o editor buscava, não somente na bibliotheca mundi, mas em todo os seus outros programas, uma harmonia perfeita entre a qualidade literária e a arte do livro, seja o seu produto uma edição fac-símile do *Codex Manesse* ou uma edição de baixo custo e alta circulação. Como consequência disso, a editora Insel se tornou um modelo no campo editorial alemão para a produção e acesso[80] a edições, nacionais e estrangeiras, com zelo filológico e fineza tipográfica, sempre ciente de sua posição pendular entre um fim comercial e outro cultural.

---

provavelmente, sempre pretendeu seguir na Insel Verlag, a saber, editar literatura universal, editando literatura alemã: enquanto ainda falte edições e obras clássicas alemãs a serem editadas, afirma Kippenberg, não haverá mais espaço para o estrangeiro, já que estou por enquanto profundamente curado de meu internacionalismo, no sentido editorial.

76 “Über den Weg, den ich in Zukunft zu gehen habe, glaube ich mir aber nun ziemlich im Klaren zu sein. Wenn ich recht sehe, weist die Entwicklung, die der Insel Verlag bisher genommen hat, vor allem auf folgende Ziele hin, die zum Teil bei einander liegen: der Weltliteratur im Goethe’schen Sinne zu dienen, dem Gehalt des Buches die Form anzupassen, den Sinn für Buchkunst und auch für Buchluxus immer mehr zu heben und von der zeitgenössischen Literatur wenig, aber dafür nach Möglichkeit das Dauer versprechende zu bringen. Der Insel Verlag hat gewiß an seinem bescheidenen Teil eine Kulturmission zu erfüllen, aber letzten Endes ist er ein Geschäft und wie der Theaterdirektor Goethe, um die Kassen zu füllen, vieles zur Aufführung brachte, was dem Dichter und Kenner nicht genug thun konnte, so wird auch der Verleger Bücher drucken, die den Tag, der sie hervorbrachte, nicht allzu lange überdauern. Vor allem minderwerthigen und schlechten freilich müssen wir uns hüten” (Hofmannsthal e Schuster 1985,104).

77 A carta a Hofmannsthal se encerra com uma lista de autores, sobre a qual o editor pergunta pela opinião do poeta. Entre autores consagrados como Cervantes, Rimbaud, Wilde, Gogol, encontra-se *As Mil e Uma Noites*, como único exemplo de literatura não-europeia.

78 “Ich sehe immer mehr, fuhr Goethe fort, daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist, und daß sie überall und zu allen Zeiten in hunderten und aber hunderten von Menschen hervortritt. Einer macht es ein wenig besser als der andere und schwimmt ein wenig länger oben als der andere, das ist alles” (Schlaffer 1986, 206).

79 Não parece ser gratuito aqui a escolha das capas em papel mármore sobre o qual se imprimia muitas vezes detalhes em dourado.

80 Sobre a série Insel Bücherei, composta de livros de baixo custo, diz Stefan Zweig que a editora Insel saía, no momento da inauguração da Bücherei, de sua pose aristocrática rumo a uma atitude democrática (citado de Buchinger 1998, 136).

Para ilustrar melhor este fenômeno da editora Insel seria necessário, entretanto, discutir o papel da conhecida série Insel Bücherei[81]dentro da própria editora Insel[82] e seus efeitos no campo editorial alemão, principalmente, pensando no caso em análise, os efeitos para a sua compradora, a editora Suhrkamp. Passada a crise dos anos 1950 que quase a leva a editora à falência, em 1962, Insel Bücherei completa 50 anos de existência e, em 1963, a editora é incorporada pela Suhrkamp, sob a então direção do jovem editor Siegfried Unseld. Sob a Insel constrói-se então uma nova base econômica de segurança, capaz de refletir sua importância histórica no mercado editorial dos anos 1960: de um lado procura-se modernizar a editora e de outro manter sua tradição.[83] Tal tarefa significou assumi-la, de início, como uma casa de edições de literatura do passado, comprometida acima de tudo com a arte do livro e a literatura universal, da qual a série Insel Bücherei foi sua maior herança, para, em seguida, supostamente se aproveitar de seu legado cultural e simbólico como complemento para a direção sucessora, ou melhor como *pendant*, como o próprio Unseld sugere em conversa com o filósofo Theodor Adorno.[84]

Ao referir-se à editora Insel como *pendant*, o filósofo provoca uma ambivalência de sentido para a editora Insel como um pendente[85] ou como uma contrapartida à

---

81 Reinhard Buchwald, funcionário da Insel Verlag de 1910 a 1912, comenta em uma crônica de 1935/36, encontrada no arquivo Siegfried Unseld em Marbach: “Wer die Idee der Inselbücherei gehabt hat, darüber herrscht Streit, wie über den Geburtsort des Homer. Ich bilde mir ein, Zweig hätte schon immer von einem ‘Bibliophilen Reclam’ gesprochen gehabt. Die äußere Form und das Programm sind jedenfalls durchaus in der Insel entstanden” (Buchwald, Reinhard. 1998. *Erinnerungen an den Insel-Verlag bei A. Kippenberg 1935 oder 36*, 9; DLA, SUA:Suhrkamp).

82 Inaugurada em 1912, a Bücherei se tornou em pouco tempo um sucesso de vendas e base econômica da editora, sobrevivendo – devido ao seu conceito eficaz para publicar uma literatura “duradoura” a baixo custo – a primeira e a segunda grande guerra, a inflação que as entremeou, assim como a ditadura nacional-socialista e a divisão alemã na Guerra Fria. No contexto de surgimento da Bücherei, nenhuma outra editora era capaz de oferecer ao leitor alemão obras da literatura estrangeira em livros tão bem-acabados e a preços tão acessíveis. Apenas sete anos depois de sua criação a série ultrapassou o número de cinco milhões de vendas com 250 títulos. Diferentemente de seus outros projetos, Kippenberg pensava a Bücherei como uma paleta de toda a produção da editora. Já em sua primeira série, entregue em 2 de julho de 1912, com 12 volumes, são publicadas traduções de obras canônicas da literatura ocidental como Cervantes, Flaubert, Jacobsen e Platão. Daí em diante até os anos 1940, seu programa literário variou entre o clássico estrangeiro e o clássico alemão, tratando algumas vezes de inserir autores alemães contemporâneos no cânone ocidental, muitos deles, portadores de prêmios nacionais e internacionais. Os anos de guerra foram infelizmente decisivos para o declínio da série. O bombardeio da sede da editora em Leipzig, em 1943, destruiu um milhão de livros da série Bücherei. A partir de 1945, com a divisão da editora – passando a ter uma sede na RFA, em Wiesbaden, e outra na RDA, em Leipzig – e a morte de Kippenberg, em 1950, pouco conseguindo concorrer com a chegada do livro de bolso em papel jornal, a série entrou em um limbo, do qual saiu apenas em 1991, quando já havia feito história e escola no mundo editorial – como é o caso da influência da Bücherei em Allen Lane, editor da Penguin Books.

83 Sob este lema é concebida em 1965 a série sammlung insel. Organizada por autores contemporâneos a série buscava reviver obras esquecidas do iluminismo, que haviam sido negligenciadas durante o nacional socialismo. Vale a pena conferir também neste sentido o foco dado por Unseld a obra dos grandes autores Insel como Goethe e Rilke.

84 “Und als ich mit Adorno über unsere Pläne sprach, war ich über sein positives Urteil überrascht, ja, der Insel Verlag könnte ein Pendant zu Suhrkamp sein” (Unseld 1999, 18-19).

85 A palavra *Pendant* usada por Adorno poderia ser traduzido aqui como contrapartida, complemento, correspondente, equivalente, mas a sua etimologia latina refere-se a algo pendente, sentido comumente referente a uma jóia, um pingente.

Suhrkamp, que Unseld trata de atenuar quando assume o comentário do filósofo como um julgamento positivo. Neste caso, se Insel é assumida como complemento equivalente da Suhrkamp, como parece querer afirmar Unseld, e se Kippenberg tinha como bússola e capitão de seu navio[86] os parâmetros estético-literários e a obra de Goethe, não se pode menosprezar os efeitos e consequências da compra de Insel para os princípios editoriais e literários da Suhrkamp. É de se supor, por exemplo, que o conceito abrangente de "Weltliteratur" assumido pela editora Insel poderia ter abalado ou reforçado os parâmetros editoriais da Suhrkamp Verlag.[87] De todo modo, não se pode ignorar o fato de que, no dado contexto, Suhrkamp Verlag era uma editora feita sob uma *backlist* poderosa, porém em atividade somente há mais de uma década, e que acabava não só de assumir um *Pendant* estabelecido em princípios editoriais e literários eficazes, com capital simbólico e cultural acumulado por mais de 60 anos, assim como sua missão cultural na publicação de livros da literatura universal, o qual caberia a ela impulsionar como um empreendimento econômico efetivo.

Mais do que comparar a produção editorial das duas empresas, interessa-me aqui ressaltar as palavras de Unseld quando a descreve nas vésperas da compra da editora Insel. O comentário é feito a partir das palavras de Peter Suhrkamp, quem, além de mencionar a qualidade tipográfica dos livros Insel, atribui à série Bücherei o estímulo inicial para a sua série Bibliothek Suhrkamp (BS).[88] Comparando as duas séries hoje, pode-se dizer que, se há de fato uma concepção efetivamente distinta entre a Insel Bücherei e a Bibliothek Suhrkamp e ela refere-se menos a uma concepção literária do que econômica e tipográfica. A Bibliothek Suhrkamp, como vimos, não foi concebida como base econômica da editora e muito menos produzia e produz livros de baixo custo, como é o caso da Bücherei. Antes, a BS é assumidamente direcionada a um leitor, denominado por Peter Suhrkamp, como o leitor de elite.[89] Portanto, o projeto não consistia em oferecer uma seleção clássica de literatura universal a um leitor médio, mas sim estabelecer uma biblioteca para um leitor barthesiano, ativamente sedento pela fruição, neste caso, julgada e projetada subjetivamente pelo editor. Não por acaso, essa biblioteca foi erigida no contato pessoal entre o editor e seus autores e não apenas

86 As metáforas, ressaltadas por Unseld, são do próprio Kippenberg: "[F]ür Kippenberg war Goethe der 'Kompaß' seiner Arbeit" (Unseld 1999, 12): "Kippenberg hatte vor, ein Goethe-Imperium zu errichten. Für ihn war die wichtigste Aussage, 'den besten Lotsen aber hatten wir ja schon an Bord des Schiffes genommen: Goethe. Er riet uns vor allem, was an Ballast über Bord zu werfen sei'" (Unseld 1985, 194).

87 A latino-americanista alemã Gesine Müller parte desta hipótese como uma constatação de que Unseld teria assumido os parâmetros do universal da série bibliotheca mundi como modelo para os mecanismos de seleção de seu programa literário internacional (cf. Müller 2015).

88 "Was hat uns 1962 bewogen, über eine Übernahme des Insel Verlags nachzudenken? Das ist nicht einfach zu beantworten, wenn auch das letztlich auslösende Moment die Absicht eines Großkonzernes war, die Insel zu kaufen. Peter Suhrkamp bewunderte den Insel Verlag und seine 'schöne Produktion', Rainer Maria Rilke, Hans Carossa, Federico García Lorca und Paul Valéry hätte er gern verlegt. Nicht zuletzt die Insel-Bücherei war es, die ihn, freilich mit anderer Konzeption, zu seiner Bibliothek Suhrkamp anregte" (Unseld 1999, 18).

89 "Wir bereiten eine 'Bibliothek Suhrkamp' vor; die erste Serie von sechs Büchern wird im Oktober dieses Jahres erscheinen. Diese Bibliothek wollte nicht etwa einer breiten Leserschicht eine mehr oder weniger charakteristische Auswahl aus der Weltliteratur bieten. Die 'Bibliothek Suhrkamp' wendet sich an Leser, denen die Literatur gemeinhin geläufig ist, die also für besondere Stunden eigens eine Bibliothek mit persönlicher Note suchen. Die 'Bibliothek Suhrkamp' will eine Liebhaberbibliothek für eine Leser-Elite sein" (Unseld 1990, 237).

por meio de um servilismo direto a uma noção goethiana, como parece ser o caso de Kippenberg. E talvez aqui se encontre a diferença entre os parâmetros literários entre a Bücherei de Kippenberg, concebida menos para arriscar-se na produção contemporânea do que para promessas do duradouro, e a Bibliothek de Suhrkamp, concebida para ser composta, não por autores do passado, mas por autores do presente, pelo encontro passional com o intelecto do presente.[90]

Como se nota nas afirmações de Peter Suhrkamp e de Kippenberg, se a Insel Bücherei e a BS, no entanto, foram séries concebidas para leitores e sob concepções editoriais diferentes, a influência que Suhrkamp confessa ter sofrido da Bücherei na criação de sua Bibliothek continua sendo até aqui, em primeira instância, editar literatura universal. De fato, diante da produção das séries ao longo dos anos, constata-se que ambas publicaram, dentro de seus projetos editoriais distintos, literatura beletrística de acordo com parâmetros do cânone ocidental, comumente assinalada pelo signo do universal. Em 1954, com seu programa já em andamento e com certo grau de sucesso, Peter Suhrkamp voltaria a reforçar o papel de seu programa editorial na publicação de literatura universal, ao reafirmar o caráter moderno e internacional da Bibliothek, composta por autores do presente cuja reputação já ultrapassou as fronteiras de seus países. Não somente os autores mais conhecidos, acrescenta Suhrkamp, como também aqueles raros[91] com obras não menos características e maduras o suficiente, como o editor costumava julgar por "bibliotheksreif", permaneceriam de pé na estante de sua biblioteca.[92]

Unseld comenta como dentro do princípio de qualidade do editor não cabia a tarefa de satisfazer uma necessidade imediata, mas corresponder-se com a consciência e sentido contemporâneo.[93] Sintomaticamente, a compra da editora Insel, em 1963, coincide com dois eventos notórios para a história da editora Suhrkamp: a publicação do centésimo volume da série BS, *Briefe an die Autoren* de Peter Suhrkamp e a criação da série edition suhrkamp (es), reação da editora diante do mercado crescente do livro de bolso. Sobre a centésima edição da BS,[94] a própria editora ressalta, em edição comemo-

90 "Er habe dabei immer mit den Alten, den Klassikern der Weltliteratur begonnen, das sei falsch gewesen, erst später habe er entdeckt, daß eine Bibliothek nicht mit den Alten anfängt, sondern bei der Gegenwart, und daß immer die leidenschaftliche Begegnung mit einer geistigen Figur der eigenen Zeit Keim oder Kern einer Bibliothek ist" (Unseld 1900, 236).

91 Reconhecida pela arte minimalista de suas capas – um traço escuro dividindo um fundo branco em um quadrado e um retângulo –, a biblioteca foi então se montando com autores distintos como Samuel Beckett, Garcia Lorca, Marcel Proust, César Vallejo e T.S. Eliot. Suhrkamp era conhecido por não seguir modas nem tendências literárias.

92 "Die 'Bibliothek Suhrkamp' führt vorwiegend namhafte Autoren aus der Gegenwart, deren Ruf schon über die Grenze ihres Landes hinausgedrungen ist, und von diesen nicht die allgemein bekannten, sondern seltene, darum nicht weniger charakteristische Werke – nur ein moderner Verlag mit Verbindungen zu den modernen Verlagen anderer Länder ist in der Lage, eine internationale Bibliothek von der Einzigartigkeit der 'Bibliothek Suhrkamp' zusammenzustellen" (Unseld 1990, 238-239).

93 "Prinzip Qualität. Die 'Bibliothek Suhrkamp' erfüllt keine Augenblicksbedürfnisse, sie hinkt keinen Moden nach, sie folgt keinen oberflächlichen Trends. Statt Moden und Trends Filterungen zeitgenössischen Empfindens und Bewußtseins. Statt postmodernistischer Untergangsapologetik: Cioran. Statt Mythenseligkeit: Blumenberg. Statt Posthistorie: Norbert Elias, Alexander Mitscherlich. Statt Okkultismus: Eliade. Statt Neuer Frau: Marguerite Duras, Marina Zwetajewa, Clarice Lispector, Mercè Rodoreda" (Unseld 1990, 252-253).

94 A própria edição de *Briefe an die Autoren* poderia ser considerada aqui como a coroação de um programa editorial engajado na apresentação do único, do especial e do vivo na literatura contempo-

rativa de seus 50 anos, o comentário do autor Georg Böse, sobre a Bibliothek Suhrkamp ser um espelho da literatura universal no sentido mais verdadeiro da palavra. Comentário que volta a aparecer, em 1978, por parte de Egbert Hoehl, sobre o número 600 da Bibliothek, *Ja* de Thomas Bernhard, como Unseld faz questão de relembrar.[95]

Essas duas afirmações são sintomas, segundo minha hipótese, de que sob o predicado de biblioteca de clássicos da literatura moderna, reside uma ideia de "Weltliteratur" expresso na assumida influência da Insel Bücherei sobre a Bibliothek Suhrkamp, conectando esses dois projetos conceitualmente até o presente. Ao considerar as afirmações tanto de Anton Kippenberg, Peter Suhrkamp como as de Unseld e dos críticos e autores ao redor das duas editoras, e ainda o contexto de compra da Insel, ou seja, considerando os efeitos das duas séries no campo editorial alemão e o que afirmam e projetam sobre si, nota-se que se partimos da hipótese, em um primeiro momento, que a BS e Insel Bücherei partilham de uma concepção ainda vaga e abrangente de "Weltliteratur" na seleção das obras que editam, em um segundo momento, revela-se na BS uma tentativa de se distinguir da Bücherei, reafirmando seu foco na literatura do presente e no clássico da modernidade. Essa distinção ou especificidade já se encontra nos supracitados parâmetros de Anton Kippenberg. Ela está intrincada na relação servil do editor ao conceito de universal de Goethe e seus contornos ficam somente mais claros na comparação com as afirmações de Unseld sobre a tarefa e papel da editora Suhrkamp. Para o editor da Insel o que está em jogo é mais a materialização de uma literatura sem tempo e sem espaço e, portanto, sempre viva, do que uma distinção entre autores do passado e do presente, o que torna claro seu alinhamento com as implicações do conceito de "Weltliteratur" goethiano, do qual Unseld, ao escrever sua breve história da BS, parece querer se distanciar.[96]

rânea universal, do qual dá mostras através da relação pessoal do próprio editor com seus autores. Em carta a Wolf von Niebelschütz, em 7 de fevereiro de 1946, Peter Suhrkamp ressalta a importância de reviver a literatura em seu país, já que tantas bibliotecas haviam sido queimadas durante o terceiro Reich, pouca ou quase nenhuma literatura contemporânea estava sendo publicada na Alemanha pós-guerra e, ao leitor alemão, faltava uma formação apropriada à literatura moderna. Nestas primeiras cartas encontram-se o germe do que virá a ser a BS, fundada no presente e na presença vívida do autor: "Die beiden genannten Beobachtungen bestimmten meine Ideen zu einer Darstellung von wesentlichen Büchern, wie ich sie oben andeutete, näher nach einer bestimmten Richtung: es sollten nur Werke der Gegenwartsliteratur, und nur brennend gegenwärtige Werke zur Darstellung kommen. Und die Darstellung selbst müßte mit einem Rüstzeug arbeiten, mit dem ich die innersten Zellen einer Dichtung durchleuchten lasse. Es müßte möglich sein, aus einem Werk heraus den Autor so lebendig erstehen zu lassen, daß es dem Leser wäre, als ginge er mit ihm, dem Autor (nicht mit den Figuren seines Werkes) um und hätte mit ihm Gespräche und könnte mit ihm auch Gespräche haben über alle möglichen Dinge der Zeit, wie mit einem Weltmann" (Suhrkamp 1963, 18). Esta não é a única autocelebração da editora. Em 2004, para celebrar os 70 anos de fundação da editora, é publicado também na BS *Siegfried Unseld, Briefe an die Autoren*.

95 "Dazu schrieb Egbert Hoehl: 'In diesen Tagen ist der Band 600 der Bibliothek Suhrkamp erschienen. Das bedeutet: 600mal Weltliteratur des 20. Jahrhunderts, erzählende Prosa und Lyrik als globales Spektrum menschlicher Erfahrung zwischen Leiden und Hoffnung'" (Unseld 1990, 250).

96 "Die 'Bibliothek Suhrkamp' ist ihrer Möglichkeit nach eine Bibliothek der Klassiker der Moderne, also von Werken der Literatur des 20. Jahrhunderts, welche in einem neuen, vom Klassikerbegriff des bürgerlichen 19. Jahrhunderts durchaus divergierenden Sinn nicht bloß 'erfolgreich', sondern für modernes Denken und Fühlen wesentlich, ebenso stimulierend wie verstörend geblieben sind. Da ein fortschreitender Bewußtseinsprozeß als Folge gesellschaftlicher Konzentrationen die nationalen Schranken und Bereiche hinter sich ließ, kann eine solche Bibliothek nur internationalen Charakter

Distanciando-se da definição oitocentista ligada ao Classicismo de Weimar, o clássico pensado aqui por Unseld se aproxima daquele encontro com o presente já mencionado por Suhrkamp: o encontro com uma obra incendiária e o encontro vívido com o autor. O diferencial, no entanto, é que o predicado moderno nos permite aproximá-lo, junto de Barthes (1973), ao texto de fruição atemporal, aquele que continua pondo o leitor em estado de perda, aquele que ainda desconforta, e supera as suas fronteiras locais e nacionais, deixando a cancela atrás de si. Esse seria a definição da editora Suhrkamp para o texto clássico do século 20, para a obra literária moderna. Por outro lado, como discutido anteriormente, este presente é o presente do pós-guerra, da ruína, do desabrigo e da expatriação.

Sem entrar, por enquanto, na discussão sobre o clássico, a tradição e a modernidade, gostaria de chamar a atenção para a aderência do presente na definição dos princípios literários tanto da Insel como na Suhrkamp Verlag. Já lemos acima, na idealização da Bibliothek Suhrkamp, como Peter Suhrkamp define o encontro com seus autores como germe e núcleo da sua biblioteca, composta pela literatura do presente. Neste último caso, Unseld avalia a qualidade, ou melhor, a classicidade das obras publicadas pela BS, por meio de sua capacidade de sobreviver no tempo (presente) como obra essencialmente estimulante e perturbadora ao pensamento e sentido moderno. Dois anos depois da fusão das duas editoras, em 14 de junho de 1965, em uma conferência de imprensa, a máxima do historiador polonês Leszek Kolakowski é usada como lema para o futuro editorial do barco Insel, então sob o leme de Siegfried Unseld: “não é o passado que determina o futuro, mas o inverso”.[97] A resposta efetiva foi o lançamento de uma nova série mencionada anteriormente, sammlung insel, na qual autores do presente compilaram textos de autores iluministas negligenciados durante o regime nazista. O projeto sammlung foi apenas um começo. Mais adiante, Unseld deu forma, com cada vez maior frequência, a edições nas quais introduções e interpretações por autores canônicos contemporâneos acompanham obras clássicas da literatura universal, como uma espécie de moldura atualizada capaz de presentificar textos do passado.[98] A mensagem sobre os rumos futuros do barco Insel tornava-se assim clara. Tradição e presente, como a cabeça de Jano da editora, deveriam manter-se então como dois objetivos do programa central da editora.[99]

---

haben. […] Immer aber meinte ich Suhrkamps Devise folgen zu müssen, neben bedeutende Werke der zeitgenössischen Weltliteratur das Besondere, das Unikat zu stellen” (Unseld 1990, 246).

97 “Nicht die Vergangenheit bestimmt die Zukunft, sondern umgekehrt.”

98 Como é possível ler, através da tentativa de Unseld em resumir esse perfil editorial e literário da Insel Verlag, na introdução da edição comemorativa do jubileu de 100 anos da editora: “Einige Beispiele: Michel Foucault interpretiert Flauberts ‘Die Versuchung des heiligen Antonius’, Wolfgang Koeppen leitet Karl Friedrich Rumohrs ‘Geist der Kochkunst’ ein, Martin Walser ediert Jonathan Swift, Jorge Luis Borges führt in Quevedos ‘Träume’ ein, Walter Benjamin interpretiert ‘Das große Nürnbergische ABC für Kinder’. Die Geschichten der Römer, die ‘Gesta Romanorum’, werden ausgewählt von Hermann Hesse” (Unseld 1999, 31).

99 “Bei aller Bedeutung seiner Publikationen für die zeitgenössische Literatur hatte der Insel Verlag immer schon ein Doppelgesicht: War das eine der Gegenwart, durchaus auch avantgardistischer Literatur zugewandt, blickte er mit dem anderen in die Vergangenheit: Vergewisserung der Tradition, Begründung der Moderne aus dem unerschöpflichen Fundus klassischer Literatur. ‘Tradition aber’, so Adorno, ‘ist gegenwärtige Zeit’. In diesem Geist legte die Insel nicht nur Leseausgaben, sondern bedeutende, ja hochrangige Editionen vor. Manche Ausgaben – wie Fritz Bergemanns ‘Büchner’ oder Albert Kösters ‘Storm’ – wurden maßgeblich für die Wissenschaft. Aber auch über populäre und zu-

Que o clássico permaneça vivo. A partir dessa afirmação seria possível unir a concepção literária das duas editoras sob a rubrica do presente e pensar a recepção da literatura latino-americana e, em primeira instância, a brasileira, presentificadas no campo literário alemão como os clássicos do futuro. Ao lidar com a produção contemporânea, vale a máxima de Adorno, tradição, é, na verdade, tempo presentificado. No mesmo ano de 1999, a máxima do filósofo que abre seu ensaio sobre a música, *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt* (*Dissonâncias. Música no mundo administrado*), publicado em 1956, volta a aparecer no livro que acompanha a exposição da editora Insel, em Frankfurt am Main (6 de stembro a 20 de outubro) e em Leipzig (a partir de 10 de novembro). Entretanto, em vez de caracterizar os parâmetros literários da Insel Verlag, o lema sugere mais um vaso comunicante entre os princípios literários de Insel e de Suhrkamp.[100]

A direção da influência, em comparação ao comentário de Peter Suhrkamp, aparece agora invertido por Unseld. Se nos anos 1950, era a Insel Bücherei que estimulava a criação da Bibliothek Suhrkamp, a partir dos anos 1960 era a Suhrkamp Verlag, ou melhor, a fusão das duas editoras que permitiria à Insel retomar os trilhos da tradição e da modernidade. O tempo presentificado, ou seja, presentificar a literatura, manter o clássico vivo e ir de encontro ao espírito da modernidade, fazer desta literatura uma peça única, atemporal, duradoura, universal, logo, capaz de circular por todo o globo sem esbarrar ou afirmar-se em fronteiras nacionais. Que nódoas discursivas ocultam e que efeitos práticos no campo literário alemão implicam essas afirmações de Kippenberg, Suhrkamp e Unseld?

Gesine Müller credita a um dos relatórios de viagens de Unseld, em maio de 1979, a extensão do conceito de literatura universal como critério na recepção da literatura latino-americana pela Suhrkamp. A latino-americanista ressalta o contexto de encontro de Unseld com Octavio Paz, Julio Cortázar e Alejo Carpentier, em Paris, e interpreta o convite do editor a Paz e a Carpentier como um gesto claro de que ambos pertenciam ao círculo de autores não-alemães comerciáveis a partir de um ponto de vista universal (Müller 2015, p. 90). A hipótese de Müller dá a entender que o programa editorial da Suhrkamp Verlag, portanto, toda sua redação, estaria preparada para lidar e mediar as demandas e critérios literários da literatura universal. No caso da literatura latino-americana, seu argumento se vale do epíteto concedido por Unseld a Carpentier como "o Thomas Mann da América Latina" e da aproximação que o editor faz do pensamento de Octavio Paz ao de Herbert Marcuse, marcando-o assim com o sinal da modernidade genuinamente europeia. Fora isso, Müller não problematiza a narrativa de Unseld e as assimetrias ou mesmo nódoas colonialistas presente no comentário do editor sobre o interesse de Carpentier pela cultura germânica.[101]

---

gleich sorgfältig gearbeitete Editionen – so in der Reihe der Insel-Klassiker – trug der Verlag Sorge, daß Klassik lebendig blieb" (Unseld 1999, 24).

100 "Die Nähe zum Suhrkamp Verlag gab der Insel auch programmatisch immer neue Anregungen. Wir blieben bei Adornos Devise 'Tradition aber ist gegenwärtige Zeit', indem wir versuchen, Tradition mit Gegenwart, Gegenwart mit Tradition zu verbinden" (Unseld 1999, 9).

101 Como parece claro no trecho a seguir: "Dann hob er ausführlich und lang zu erzählen an, wie er auf die Idee seines Columbus-Buches gekommen sei. Das Ganze ginge auf eine Radio-Diskussion mit Claudel zurück; damals habe er sich geärgert, daß Claudel so positiv von dem heiligen Columbus gesprochen habe. Das wollte er recherchieren und danach entstand das Buch. Und im Übrigen – auf mich deutend – hob er an, eine Geschichte zu erzählen, wie Columbus überhaupt auf die Idee ge-

Para a latino-americanista o interesse de Carpentier por *Parzival* é, para Unseld, uma confirmação da grandeza literária do autor, que como Mann, também se ocupou com tal obra germânica medieval. A narrativa construída por Unseld se vale de uma anedota de Carpentier sobre seu célebre romance *A arpa e a sombra* (1979), que o editor nomeia aqui de "Columbus-Buch" e que escolhe apresentar à crítica a ao público alemão nos dias de "comemoração" do descobrimento da América. Apresentada na obra de Carpentier como uma figura vulnerável e desencantada, o explorador genovês aparece agora, como se vê no relatório de Unseld, como figura esclarecida pelas narrativas célticas, islandesas e anglo-saxônicas, refletindo simbólica e ironicamente a "descoberta" do editor alemão de um novo continente literário para seu programa universal. Um continente feito de três grandes autores-guias, como sublinha Unseld sobre a sua estadia em Paris: Cortázar, Paz e Carpentier.[102]

O estabelecimento de uma Santíssima Trindade literária do continente, assim se encerra a narrativa de Unseld, acusando um dos sintomas da atuação do programa internacional da editora Suhrkamp, principalmente no caso do programa latino-americano, que passa desapercebido pela hipótese do universal de Gesine Müller. Cortázar, Paz e Carpentier representariam e cobririam toda a literatura feita no continente deste período, trazendo em suas obras a presença e substância do que se costuma chamar até hoje de literatura latino-americana. Eurocentrista e generalizante o universal aqui surge como uma categoria com ares de sublime, mas também quer significar a viabilidade para a extensão internacional do mercado editorial almejado pelo editor.

Não se trata aqui, no entanto, de demonizar o caráter comercial destes empreendimentos editorais, muito menos de aquartelar sua atuação no campo da cultura como uma espécie de missão samaritana ou servilidade crítica e acadêmica. A posição pendular entre um fim comercial e outro cultural é o que faz de uma editora um objeto de análise de alta complexidade, por meio do qual se pode discutir não somente princípios literários ou editorais, como também econômicos e comerciais, sem desvencilhar o eixo econômico do eixo cultural como se não fossem, na verdade, intimamente intrincados. Esforçar-se a pensar um conceito como o de "Weltliteratur" no caso de uma editora pode ser justamente por isso tão revelador, particularmente, se este conceito é projetado pela própria empresa sobre si mesma, como tentarei apresentar ao longo de toda minha investigação. Vale atentar também que não se trata aqui de conceder a editoras o papel único na seleção de obras literárias. O campo literário produtivo e

kommen sei, in den Westen zu fahren; in Genua habe er einen ausgeflippten Jesuiten getroffen, der ein Kenner isländischer Sagas war. In diesen isländischen Sagas spielt ein Land im Westen eine große Rolle! Niemand glaubte diesem Jesuiten – außer Christoph Columbus. Das gab nun Carpentier die Veranlassung, ausführlich über die isländischen Sagen, über die keltischen Sagen, über die deutschen Heldensagen zu sprechen und völlig verblüfft war ich dann, als er Wolfram von Eschenbachs 'Parzival' als wichtiges Dokument hervorhob. Die Europäer, insbesondere die Deutschen, wüssten nichts mit ihren eigenen Kulturgütern anzufangen! Ich wandte natürlich ein, daß die Nazis hier eine Barriere errichtet haben, indem sie diese Texte für ihre Zwecke missbraucht hatten. Aber es war für mich ein großes Erlebnis, in Paris, in der kubanischen Botschaft, von der Bedeutung dieser Sagen zu hören. Das sollte uns zu denken geben" (Unseld, Siegfried. "Reisebericht Dr. Unseld PARIS, 20.-22. Mai 1979", 25/05/1979. DLA, SUA:Suhrkamp).

102 "Julio Cortázar – Octavio Paz – Alejo Carpentier, Begegnungen mit den Großen lateinamerikanischer Literatur. Alle drei beeindruckend, weil sie nicht nur das Eigene, den eigenen Kontinent, sondern auch die anderen mit und in sich reflektieren" (Unseld, Siegfried. "Reisebericht Dr. Unseld PARIS, 20.-22. Mai 1979", 25/05/1979. DLA, SUA:Suhrkamp).

receptivo é feito de outras instituições de peso que mantém em conjunto atuação decisiva na sua configuração e manutenção. Consideração que confere ao presente estudo o caráter de complemento.

1.1.5 A cultura Suhrkamp: a série edition (es), primeira plataforma para a América Latina

Em um artigo de 1973 publicado na *The Times Literary Supplement*, ao comentar o lançamento da edição da obra reunida de Theodor Adorno, o filósofo e crítico literário George Steiner emprega pela primeira vez a expressão "cultura Suhrkamp". Steiner refere-se precisamente ao estabelecimento da editora no campo intelectual através da edição consequente, desde os anos 1950 até aquele momento, de autores e obras da Teoria Crítica. Desde aquele momento, o termo "Suhrkamp-Kultur" se estabeleceu ao longo do tempo na história literária e cultural do país[103] como um fenômeno editorial e sempre que possível foi utilizado pela própria editora na fabricação e manutenção de sua imagem.

O diferencial desta editora, segundo Steiner, era o fato de ela ser definidora da camada literária e intelectual na Alemanha da época. Naquele contexto, o que Steiner tinha em mente era a extensa publicação de clássicos da literatura e da filosofia moderna ocidental editados pela Suhrkamp que, desde a fundação do programa para livros de bolso, edition suhrkamp, em 1963, tornara-se uma das mais importantes instituições no pós-guerra para a formação, debate e visibilidade de toda uma geração de intelectuais alemães na Europa. Steiner, também autor Suhrkamp, considerava a editora uma via de acesso abrangente ao pensamento contemporâneo, para o qual, através de seu sentido editorial apurado, havia encontrado uma medida. A cultura Suhrkamp, portanto, estabelece-se entre esta medida certeira para a literatura e filosofia e seu acesso amplo ao leitor:

> Like Bloch and Walter Benjamin, Adorno has profited formidably from what one might call, 'the Suhrkamp culture' which now dominates so much of German high literacy and intellectual ranking. Almost single-handedly, by force of cultural-political vision and technical acumen, the publishing firm of Suhrkamp has created a modern philosophic canon. In so far as it has made widely available the most important demanding philosophical voices of the age, in so far as it has filled German sought to obliterate the Suhrkamp initiative has been a permanent gain (Steiner 1973, 255).

A partir do comentário de Steiner é de fato revelador considerar a publicação por Peter Suhrkamp de *Berliner Kindheit um 1900* em 1950. A iniciativa pioneira de Peter Suhrkamp vale hoje como redescoberta da obra de Benjamin, que duas décadas depois tornaria o autor um dos intelectuais mais influentes do século vinte. Essa redescoberta, formadora de um cânone do pensamento ocidental moderno, assim como o sucesso da editora a partir dos anos 1960 se relaciona diretamente com a iniciativa das séries de livros de bolso e principalmente com a *edition suhrkamp*, criadas por Siegfried Unseld.

103 O termo "Suhrkamp-Kultur" é um dos verbetes, por exemplo, da "História Cultural Alemã" de Axel Schildt e Detlef Siegfried (2009).

A série pode ser vista hoje como uma plataforma não só do intenso debate intelectual europeu nos anos 1960 e 1970, como também encena em seu projeto gráfico, obra do célebre designer Willy Fleckhaus, conhecido pelo seu trabalho na revista *Twen* (1959-1971), o visual que envolvia a matéria-prima intelectual dos movimentos sociais e correntes culturais da época.[104] Na estante, os 4 livros publicados por mês, somando 48 livros publicados por ano, formariam uma sequência das 48 cores do espectro solar, iniciando e terminando pela cor violeta. Entretanto, o arco-íris, pensado por Fleckhaus como uma faixa infinita que sempre se fecha e se abre mais uma vez, deveria projetar-se através de um prisma triangular: a acessibilidade a leitores jovens universitários, a literatura e o teatro alemão do presente e o texto filosófico-científico, isto é, teoria. Iniciada no mês de maio com o programático *Vida de Galilei* (*Leben des Galilei*), de Bertolt Brecht, e encerrado naquele ano com *O surgimento de um poema* (*Die Entstehung eines Gedichts*), de Hans Magnus Enzensberger, a leva dos 20 volumes iniciais do programa dão ideia da ambição do primeiro projeto editorial sob responsabilidade completa de Unseld, após a morte de Suhrkamp, em 1959.

O ainda livreiro Siegfried Unseld não tinha ideia de que chegaria a conceber uma série de tamanha importância em seu primeiro encontro com Peter Suhrkamp em 23 de outubro de 1951. Sua carreira dentro da editora foi, contudo, meteórica e transformou a editora de Suhrkamp em uma editora de séries editorais.[105] Em janeiro de 1952, Unseld entra para a editora Suhrkamp como funcionário, na posição de assistente de Peter Suhrkamp. Nesta ocasião monta a mais jovem redação da editora e abre o departamento de vendas e de marketing. Em 1955, torna-se representante e em 1957 sócio da empresa, com vigência a partir de 1958. Com a morte de Peter Suhrkamp, Unseld assume a direção da editora e Helene Ritzerfeld, passa para a direção do departamento de direitos e licenças. Em 1960, Unseld organiza seu segundo volume da obra de Hermann Hesse, *Hermann Hesse – eine Chronik in Bildern*, autor responsável pela sua entrada na editora. Sob direção de Unseld a editora não sofre alterações fundamentais, mantendo inicialmente a linha editorial de Peter Suhrkamp. Lendo as histórias da editora publicadas pelo editor, nota-se como Unseld considerava Suhrkamp seu modelo moral e a si mesmo como o mantenedor do legado do seu antecessor. Neste sentido, procurava seguir os princípios de Peter Suhrkamp, ao mesmo tempo que adaptava a editora aos tempos de considerável mudança no meio editorial.

Mas apesar da filiação com os princípios de Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld tinha uma simpatia pelo livro de baixo custo e de grande circulação. Como relata Raimund Fellinger na *Kleine Geschichte der edition suhrkamp*, a primeira tentativa de inserir uma série de bolso na editora, havia sido motivada por Unseld em 1954 com o projeto "Taschenbuch für junge Menschen". No entanto, o projeto nunca foi realizado. Em 1959,

---

104 Excelente artigo sobre a história, contexto, assim como da relação entre forma e conteúdo da série edition suhrkamp é o de Claudia Michalski, "Die edition suhrkamp. Reihe und Regenbogen" (2018).

105 Após o sucesso da Bibliothek Suhrkamp e da edition suhrkamp, outras séries como Theorie, suhrkamp wissen, suhrkamp taschenbücher e a suhrkamp taschenbücher wissenschaft foram criadas por Unseld. O próprio editor parece se identificar com essa imagem da editora como se lê no manuscrito de seu discurso para o lançamento da série suhrkamp taschenbücher em 1971: "In Reihen prägt sich ja immer am deutlichsten aus, welchen Devisen der Verlag folgen, welches Gesicht der Verleger seinem Hause geben will" (Manuscrito para um discurso à conferência de imprensa por ocasião do lançamento da série suhrkamp taschenbücher, 2/6/1971 em Königstein/Taunus. DLA, SUA:Suhrkamp).

com a alteração do campo editorial, invadido por uma onda de edições de bolso – 1950, rororo-Taschenbücher; 1952, Fischer Bücherei; 1955, Ullstein-Taschenbücher –, o editor sente-se na obrigação de criar uma edição de grande circulação na Suhrkamp. A gota d'água foi a cooperação inédita na RFA, no verão de 1960, entre doze editoras (Artemis, C. H. Beck/Biederstein, Deutsche Verlaganstalt, Hanser, Hegner, Insel, Kiepenheuer & Witsch, Kösel, Nymphenburger, Piper und Walter) na fundação de uma editora alemã unificada para livros de bolso, a Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv). Diante deste fenômeno, mesmo Enzensberger, inicialmente crítico mordaz do mercado industrial e da produção de livros de bolso, comenta a necessidade estratégica de a editora Suhrkamp se adaptar à virada no mercado editorial:

> Daß sich elf konkurrierende belletristische Verleger zu einem gemeinsamen Unternehmen zusammentun, läßt den Schluß zu, daß die innere Logik der großindustriellen Verfahren sie dazu nötigt. Die Entsprechung zu den Konzentrations-Tendenzen in der Konsumgüter-Industrie liegt auf der Hand (Enzensberger 1962, 124).

Cético em relação ao trabalho conjunto pela dtv, Unseld prefere não se unir ao projeto, gerando desconfiança entre os membros do grupo editorial. Mais interessado em criar a sua própria série de livros de bolso, o editor se posiciona então à altura da concorrência, elaborando aos poucos uma série, inicialmente pensada como suporte para a novas traduções dos clássicos antigos, e mais adiante pensada formal e esteticamente para um público específico composto exclusivamente por jovens universitários em formação.

Antes de conceber o seu novo projeto, o editor visita a partir de 1962 as universidades de Marburg e Tübingen. Depois de sua visita a Tübingen escreve Unseld a Adorno sobre a sua impressão do interesse voraz dos estudantes por edições acessíveis de obras clássicas, científicas ou filosóficas nas universidades alemãs:

> Ich komme eben aus Tübingen zurück, wo ich mich unter anderem auch einige Zeit in den Universitätsbuchhandlungen aufhielt. Die dreizehntausend Studenten prägen das Bild Tübingens ganz neu, aber ich war über die geistige Aufgeschlossenheit dieser jungen Leute, um nicht zu sagen, über ihren Hunger, sehr erstaunt: die billigen wissenschaftlichen Reihen, die Taschenbücher und Sonderausgaben wurden fleißig examiniert und durchstöbert. Auch von diesem Besuch her weiß ich, wie richtig es ist, grundlegende philosophische Texte zu Preisen vorzulegen, die eben für den kleinen Geldbeutel erschwinglich sind (Fellinger e Schopf 2003, 17).

O depoimento revela parte de um procedimento decisivo no delineamento da série *edition*, a saber o de descobrir as lacunas a ser preenchidas no campo e o de determinar seu público leitor. Não por acaso a carta é destinada a Adorno, com quem o editor discutia o que se tornou uma plataforma editorial para a teoria crítica alemã. Através da confiança e colaboração dos autores da casa e de suas anotações feitas após as visitas às universidades, Unseld vai dando forma à uma série editorial que o editor considera como verdadeiros livros de bolso e que, portanto, deveria representar o programa

principal da editora.[106] Sem ainda ter as dimensões concretas de sua nova criação, Unseld pensa a nova série como uma ampla vitrine de sua produção.

As anotações de Unseld são levadas em junho de 1962 ao círculo de discussão formado por Hans Magnus Enzensberger, Karl Markus Michel, Walter Boehlich, Uwe Johnson e Martin Walser. Este círculo de trabalho, no qual participavam três autores-Suhrkamp e dois redatores da casa, foi realizado em três dias e marcado por grandes controversas. Somente Martin Walser apoiava, por exemplo, a produção de 48 volumes em um ano. Após o seu retorno à Tjöme, Noruega, Enzensberger alerta o editor por carta sobre o caráter demasiado comercial de sua empreitada, estratégia esta quase condenada pelo poeta. Segundo ele, esperava-se algo semelhante de empresários e não de mediadores de cultura. Em sua carta, Enzensberger menciona como a discussão já se iniciou por um viés equivocado, a partir das possibilidades oferecidas até então pelo mercado de livros de bolso e não pelas características e capacidades próprias da editora e sobretudo pelos seus autores. Sem querer discutir títulos isolados, o poeta critica principalmente o programa apresentado pelo editor como perigoso, não somente editorial e comercialmente, como também para o prestígio e substância da editora:

> denn das maximal-programm, das du uns vorgelegt hast, ist charakterisiert durch ein maximum von ausnutzung, verwertung, zusammenkratzen des erdenklichen; man sieht dem programm die mühe an, es ist ein einziger großer ausverkauf. ich halte das für gefährlich, nicht nur verlegerisch-kommerziell; es geht da an die substanz des verlages, dessen prestige dabei nur zu schaden kommen kann. allein die tatsache, daß uns dieser kahlschlag aller reserven berauben würde, sollte dich zu einer prüfung veranlassen. was wird dabei gewonnen? wem ist damit gedient?[107]

Exatamente sobre este ponto se concentra a crítica de Uwe Johnson em carta de 28 de junho de 1962. Para Johnson o plano de Unseld concentrava-se em um meio de aproveitamento de textos já garantidos, que por meio da produção em massa poderia desfigurar a face da produção da editora. Para Johnson esta série seria capaz de transferir a imagem da editora, de outro modo, com modernidade e coerência.[108] Max Frisch, também convidado como conselheiro, mas o único a declinar o convite, é ainda mais mordaz. O autor critica fortemente o princípio de reprodução em massa do nome e da substância da editora. A escolha pelo nome da série, segundo ele, seria uma espécie de derivação excessiva da marca Suhrkamp, capaz de levar a editora à banalização: “Suhrkamp em linho, Suhrkamp em latas, Suhrkamp como manteiga de pão, Suhrkamp, Suhrkamp, Suhrkamp, o nome vai se engordurando quanto menos significa. Esse é o meio receio [...] muito simples: tem mesmo que ser essa edition suhrkamp?

---

106 “Neuer Weg: Neue Form: keine Taschenbücher, vielleicht wirkliche Taschenbücher / Linie und Haltung durch Suhrkamp Produktion” (Fellinger e Schopf 2003, 17).

107 Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Siegfried Unseld, 17/06/1962, DLA, SUA:Suhrkamp.

108 “Zur Reihe edition suhrkamp ist mir weiter nichts eingefallen zu dem Gesagtem; bitte erlaub mir zu wiederholen, daß sie mir nicht sehr gefiele, fiele sie aus als ein Mittel zur Verwertung bewährter Texte, die gleichwohl durch ihre Masse und ihr Alter jenes Gesicht verzerren könnte, das diese Reihe von fast allen ähnlichen aus der bisherigen Produktion übertragen könnte mit Haltung und Modernität” (Johnson e Unseld. 1999, 207).

Não duvido de seu sucesso, antes eu temo um sucesso...".[109] Criticado, Unseld não deixa se intimidar e, de viagem a Munique, visita o crítico literário e redator da editora Carl Hanser, Günther Busch, com quem discute a estrutura de sua série. Do encontro em 1962, surge a possibilidade de trabalho para Busch a partir de 1 de abril de 1963 como redator responsável pela nova série *edition suhrkamp*. Apesar dos conselhos do círculo formado pelo próprio editor, Unseld decide iniciar a nova série em maio de 1963. Ainda em junho de 1962, ele confia discretamente a Ernst Bloch a sua decisão para a nova série, anunciando prontamente a publicação do primeiro volume de *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, de Bloch, entre os primeiros 48 volumes. Alguns dias depois Unseld encontra-se com Willy Fleckhaus, no intuito de discutir o projeto gráfico para a nova série. Fleckhaus e Unseld se conheciam desde 1959, devido a uma edição de Hermann Hesse projetada pelo designer. Com a morte de Suhrkamp, Fleckhaus assume a responsabilidade pelo novo formato gráfico da BS e como este projeto alcança grande visibilidade por parte dos leitores, Unseld convida Fleckhaus a assumir o projeto para a edition. Em seu artigo sobre a formatação de livros pela editora Suhrkamp, *Der Marienbader Korb. Über die Buchgestaltung im Suhrkamp Verlag* (1976), Unseld descreve o encontro com o designer, no qual ele presencia o momento de criação visual de toda a série, e o interpreta como o instante mítico de fundação de uma obra. Entusiasmado diante do trabalho de Fleckhaus, a *edition suhrkamp* deveria ser realizada acima de todo risco e ceticismo.[110]

A série de 48 volumes anuais representada por uma paleta de 48 cores do espectro solar, isto é, formando na estante um arco-íris por ano, caso desvinculada da originalidade autoral de Fleckhaus, não poderia estar mais de acordo com os movimentos e as bandeiras da contracultura, chave de leitura sob a qual a série ainda hoje é marcada pelos poucos estudos sobre a série editorial. O seu minimalismo, evitando a ilustração a todo custo, no intuito de apresentar, ou involucrar textos críticos do presente, junto da tipografia em caixa baixa, emprestada da poética gráfica de Enzensberger, fez da edition suhrkamp um produto sólido e único no mercado. O conceito coerente de Fleckhaus não foi, porém, imune a críticas. Walter Boehlich chega a sugerir ao editor que ao menos as cores de ovos de páscoa pensadas por Fleckhaus deveriam ser evitadas. Segundo o redator, a cor da editora era o cinza e uma série intelectual deveria manter este tom. Após longas discussões, Unseld cede à sugestão de Boehlich e até o

---

109 "Suhrkamp in Leinen, Suhrkamp in Dosen, Suhrkamp als Brotaufstrich, Suhrkamp, Suhrkamp, der Name wird grassieren, je weniger er heisst. So fürchte ich [...] ganz schlicht:Muss diese Edition Suhrkamp sein? Ich zweifle nicht an ihrem Erfolg, ich fürchte eher einen Erfolg..." (Frisch, Max. Carta a Siegfried Unseld, 06/07/1962, DLA, SUA:Suhrkamp).

110 "Die äußere Gestaltung der 'edition suhrkamp' war ein Werk fast von Momenten nur... Fleckhaus mischte die Farben, und in seinem Spiel entstand leicht, organisch, heiter die Idee, die Bände der jährlich auf 48 Titel geplanten Reihe in 48 Farben des Sonnenspektrums zu drucken. Ein Lichtband sollte entstehen, dessen Farbvaleurs bei Blauviolett beginnen, übergehen in Violett, Rot, Orange, Gelblichrot, Gelb, Grüngelb, Grün, Blau, um wieder im Blauviolett zu enden. Es war ein faszinierender Gedanke. 'Ich sehe ein endloses Band, das sich wieder schließt', sagte Willy Fleckhaus, 'selbstverständlich wie die Natur, präzise und schön'. In diesem Moment wurde mir klar, daß diese Reihe über Skepsis und Risiko realisiert werden müßte. Die typographische Komposition war ebenfalls einfach. Die Vorderfläche des Umschlags war zweigeteilt. Die obere Hälfte blieb leerer, medialer Raum. Die untere Hälfte war, je nach Länge des Titels, in der Regel jedoch mit acht Linien durchgezogen, die Schrift einheitlich Garamond 2 Cicero. Zwischen Autor, Titel, Verlagszeile und Verlagssignet wiederum leerer Raum" (Fleckhaus e Unseld 1976, 41).

volume 355 toda edição es foi envolvida por uma sobrecarta colorida, respeitando a sequência do espectro solar pensada por Fleckhaus, mas sua capa manteve-se cinza.

Terminado o primeiro protótipo e munido de um prospecto informativo, Unseld viaja pela RFA, visitando pessoalmente as livrarias mais importantes do país. A reação descrita pelo editor é extremamente positiva. Além da impressão visual deixada pelo design de Fleckhaus, seu prospecto surtiu um efeito entusiasmante nos livreiros. Em seu prospecto, o editor havia resumido as principais características e objetivos da nova série: seu interesse em reagir às demandas da produção literária alemã contemporânea assim como em reunir novos talentos e novas formas em uma única série editorial. Ainda segundo o prospecto, com edições de no máximo 200 páginas, destinadas ao público universitário, a série deveria ter a dupla função de descoberta e manutenção, mantendo-se pendular entre a Bibliothek Suhrkamp e livros de bolso, e refletindo todo o espectro de trabalho da editora na área do teatro, do épico, da lírica e do ensaio. A ideia era que a edition suhrkamp, ao manter a tradição, não inventasse um novo tipo de livro e muito menos se apresentasse de modo pretensioso. Por isso a recusa à capa brilhante e ao reclame. Sobretudo, a edition suhrkamp deveria ser um produto reconhecível e sóbrio que em seu programa retratasse luxo e paixão em primeira linha. Uma série, na qual a literatura não seria decoração de estante, mas um valor útil de vida[111] (Fellinger e Schopf 2003, 30-31).

Fellinger realça ainda que em nenhum momento a palavra “Taschenbuch” (livro de bolso) é mencionada no prospecto e que o espacate editorial entre a BS e a es torna-se visível nas descrições das séries, ora como “bem vital”, ora como “valor de vida”: “se o anúncio da Biblioteca Suhrkamp afirma que ela se destina àqueles para quem a literatura é um ‘bem de vida indispensável’, então os volumes da edição suhrkamp são ‘um valor de vida a ser usado’”.[112] Através de sua filiação com a BS, e ao mesmo tempo de sua encenação visual e funcional díspar, a saber, descobrir e dar forma ao pensamento do presente, é que a edition se distancia das outras séries de livros de bolso na RFA. Implicitamente, este distanciamento e particularidade da série encontra-se na formulação impressa em seu prospecto: “Luxus und Leidenschaft in einer Linie”. Frase esta retirada de uma crítica de Enzensberger, em *Einzelheiten* (1962) às editoras de livro de bolso: “O luxo de uma ‘linha’, uma visão do mundo e da literatura de qualquer tipo, não é mais proporcionado pelos programas das editoras de livros de bolso”.[113]

O luxo e a paixão tomam, no entanto, forma, tanto na linha editorial do que na flexibilidade, diversidade e assim como na uniformidade visual da série. Na paleta do programa da es, encontram-se os principais nomes de autores da casa,[114] e seus títulos revelam um novo espaço para a publicação de peças teatrais, gênero até então muito

---

111 Ironicamente, a série editorial torna-se duas décadas depois um objeto de decoração, moda e até mesmo de design e arte. Já no final dos anos 1960 o visual da edition suhrkamp inspira artistas como Andy Warhol, que, segundo Unseld, tinha planos para uma instalação no Museum of Modern Art em Nova Iorque (Unseld 1997, 233).

112 “[H]eißt es im Ankündigungstext der Bibliothek Suhrkamp, sie sei für jene bestimmt, denen Literatur ein ‘unentbehrliches Lebensgut’ sei, so sind die Bände der edition suhrkamp ‘ein zu nutzender Lebenswert’” (Fellinger e Schopf 2003, 30).

113 “Den Luxus einer ‘Linie’, einer wie auch immer gearteten Ansicht von der Welt und der Literatur, leisten sich die Programme der Taschenbuchverlage nicht mehr” (Enzensberger 1962, 119).

114 Como Hermann Hesse, Max Frisch, Peter Weiss, Theodor W. Adorno, Ernst Bloch, Martin Walser, Walter Benjamin, Samuel Beckett e Enzensberger.

cobiçado pela editora, e para gêneros fronteiriços como o ensaio ou dissertativos como a teoria. A presença destes dois gêneros fica ainda mais clara quando se observa o primeiro arco completo de 48 volumes: 15 são peças de teatro, 11 narrativas e 14 textos ensaísticos, teóricos ou filosóficos. As primeiras reações da imprensa após o anúncio da série são preponderantemente positivas. O sucesso da série de Unseld estava garantido já depois dos primeiros 48 volumes em 1963.

Até 1966,[115] o editor faz algumas alterações na estrutura da série, chegando a chamá-la, devido a sua produção profícua, de uma editora dentro da editora. De 1964 a 1966 a edição de textos teóricos aumenta de menos de 20% para mais de 40%. Autores como Wittgenstein, Bloch e Adorno encontram-se no topo de vendas nas livrarias de estações de trem. A edição es de *Logical Investigations* (1900), de Edmund Husserl, vende no ano de 1966 7.500 exemplares, *Kultur und Gesellschaft I*, de Herbert Marcuse, publicado em 1965 alcança edições com tiragem de 80.000 exemplares. Além disso, a partir de 1966 nota-se que o número de títulos traduzidos aumenta consideravelmente. Enquanto na primeira leva da edição apenas oito títulos eram de literatura estrangeira, em 1966, dos 111 volumes publicados até então, 57 correspondiam a traduções. Também a parcela de primeiras edições, de títulos estrangeiros ou alemães, aumenta a partir de 1964, chegando a seu auge em 1968:[116] "se a sua participação chega a 29 por cento em 1963, ela salta para 60 por cento em 1964 e é de 83 por cento no primeiro semestre de 1966. Em 1968 atinge 100% – o que não mudará até o ano 2003".[117]

Além dos pontos altos, vale destacar também as críticas a série, incluídas no relato de Fellinger. Moderadamente, o redator recorta uma das críticas impressas nos *Mitteilungen* de 1967 sobre o peso da teoria no programa da edition. A crítica é feita por um leitor da série e impressa em um dos *leporellos* com recortes de cartas de leitores-Suhrkamp. Segundo o leitor, o programa dedicava-se demasiadamente à teoria abstrata e não dava atenção à situação política atual, mantendo-se como um debate

115 Em seu primeiro ano, a série já havia vendido 41 milhões de exemplares, a três marcos alemães por edição. Dez anos depois, em 1973, a série já estava no volume 594 e havia vendido 13,5 milhões de exemplares. O sucesso dos primeiros volumes levou Unseld a arriscar ainda mais. Em 1964, Unseld arrisca a publicação de 13 volumes da Recherche de Proust, em capa de linho. Essa publicação inaugurou um novo tipo de publicação possibilidade pela série edition: a edição de obras reunidas. Em 1967 seguem as Gesammelte Werke de Bertolt Brecht, depois de Hermann Hesse (1970), Ödon von Horváth (1972), Max Frisch e Samuel Beckett (1976), Ernst Bloch (1977), Robert Walser (1978) e Wladimir Majakowskij e Walter Benjamin (1980) (Fellinger e Schopf 2003, 56).

116 Em 1967, dentro do leporello *Mitteilungen* que vinha sendo publicado desde 1966 em cada edição, é publicada a resenha de Heinrich Vormweg sobre a série editorial de Unseld, na qual o crítico atribui à es o slogan "intelectuais em livros de bolso": "Wollte man einen Slogan riskieren, so paßte für die edition suhrkamp am besten: die Intellektuelle unter den Taschenbuchreihen. Bildung, Wissen, Literatur vermitteln gewiß auch die meisten übrigen Reihen. Doch keine von ihnen hat jenen sachbewußten, kritischen, experimentellen Zuschnitt, der – bei erstaunlicher Vielseitigkeit – die edition suhrkamp auszeichnet. Sie ist deshalb unvergleichbar. Keine andere Reihe bietet und leistet, was sie in allmonatlich vier Bänden herausbringt. Selbst wo die Produktion modisch zu flimmern beginnt, und das kommt vor, wo Risiko, Experiment und Kalkül sich auf jene attraktiv-durchsichtige Weise mischen, die den soliden, ausschließlich von der Kalkulation ausgehenden Buchkaufleuten stets ein Ärgernis bleiben wird – selbst dort bleibt sie die einzige Taschenbuchreihe, die auf Differenzierung des Bewußtseins und Analyse der Realität zielt" (Fellinger e Schopf 2003, 41).

117 "Beläuft sich ihr Anteil im Jahre 1963 auf 29 Prozent, so springt er 1964 auf 60 Prozent und beträgt im ersten Halbjahr 1966 83 Prozent. Im Jahre 1968 erreicht er 100 Prozent – was sich bis ins Jahr 2003 nicht verändern wird" (Fellinger e Schopf 2003, 41).

intelectual para poucos. O trecho da carta do leitor é apresentado no relato dos redatores justamente como ponte de passagem para uma crítica mais mordaz sobre a série edition e a acusação de filiação política e partidária em seu programa editorial.

Desde a sua criação a edition suhrkamp vale-se da imagem de uma série editorial crítica, politizada e contemporânea, relacionada aos movimentos intelectuais de esquerda na RFA. Em sua história, no entanto, pode-se dizer que o ano de 1968 é o momento mais crítico e, concomitantemente, exitoso para a criação do mito editorial.[118] Em 1968, o auge dos protestos estudantis é reconhecido comumente como o florescer da Teoria Crítica de Adorno e de Horkheimer. Além de um programa repleto de títulos dos autores da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, e de Adorno ser um dos grandes e reconhecidos autores-Suhrkamp, na metade de 1968 a edition suhrkamp prepara títulos de Habermas, Bloch e Marcuse. A acusação por parte da crítica era de que, primeiro, haveria uma vinculação direta entre a série editorial e partidos extraparlamentares de esquerda e, segundo, de que esta vinculação havia nutrido os atentados considerados terroristas na RFA. Sem entrar na questão da filiação, Fellinger assume que a ligação não é de toda absurda. Sugerindo que se os argumentos para o movimento estudantil saíram diretamente dos volumes publicados pela es, eles explicariam somente o seu sucesso, não os atos de violência estudantil, o redator recorre a um conjunto de questionamentos retóricos e finalmente ao depoimento de Oskar Negt,[119] segundo o qual a relação do redator Günther Busch com o movimento estudantil se estabelece na edição de livros para reflexão, não na edição de manuais de atuação. Já Jürgen Habermas, como acentua Fellinger, considera a relação do movimento estudantil com a edition suhrkamp como um reforço mútuo: "A 'edition' não refletia os raios do zeitgeist como um espelho, ela os intensificava e os incendiava com uma lupa".[120]

Considerando as críticas e elogios do programa, há que assumir que no ano de 1968 os 54 volumes publicados pela editora exibem um perfil correspondente aos anos turbulentos do movimento estudantil e da contracultura no Europa ocidental. Entre os volumes vale destacar que além dos seis títulos de Brecht e sobre Brecht, dos 5 volumes da subsérie "über" sobre Adorno, Benjamin, Bloch, Marcuse e Wittgenstein, 12 volumes ocupavam-se tematicamente com análise social, principalmente com um olhar sobre o denominado terceiro mundo, quatro volumes com estética, dois volumes com psicologia, entre eles um título de Foucault. Enquanto isso, a literatura contemporânea alemã é representada com nove novos títulos e a literatura estrangeira com sete. Entre os estrangeiros contavam os latino-americanos *Stille* de Antonio di Benedetto (es 242) e *Bewegungen* de Severo Sarduy (es 266).

No fim dos anos 1970, no entanto, a acusação sobre o programa da edition suhrkamp ter fomentado os protestos e o levante estudantil é ainda mais relativizada com a análise de Lothar Romain, também mencionada por Fellinger. Em seu artigo publicado em 8 de dezembro de 1970 no *FAZ*, "Taschenbuch – ein Erbe der Aufklärung", ao invés de vincular o programa ao movimento estudantil, Romain realça os contornos

118 Sobre a importância da série para a história intelectual da RFA e sua relação com os movimentos estudantis de 1968 cf. Felsch (2015).

119 Tanto o comentário de Oskar Negt, quanto o de Habermas encontram-se em suas contribuições em Negt (1989).

120 "Die 'edition' hat die Strahlen des Zeitgeistes nicht wie ein Spiegel zurückgeworfen, sie hat sie in einem Brennglas fokussiert und entzündet" (Habermas 1989, 6).

burgueses por trás da edition, segundo ele, um projeto reconhecidamente alinhado à tradição do iluminismo alemão. A análise afinada de Romain[121] é capaz de delinear muito bem e com exemplos a importância do programa que levou George Steiner à expressão "Kultur-Suhrkamp".[122]

Os anos 1970 são os anos de consolidação e coroação da série no campo intelectual da RFA. A partir do mesmo ano, o preço das edições es aumentam em 1 marco alemão, devido ao plano do editor em investir ainda mais em primeiras edições dentro da série, e deixar os títulos de licença para uma nova série de livros de bolso, a suhrkamp taschenbuch (st). Em 1971, a série suhrkamp taschenbuch ocupa o lugar e a função inicial da edition como reflexo do programa principal da editora. Este gesto destaca ainda mais a es da sua condição ou da acusação de que seria uma séria de reaproveitamento de títulos garantidos no mercado. Ao mesmo tempo, reforça seu caráter como verdadeiro espectro editorial da intelectualidade europeia e sublinha sua aura de objeto distinto e artístico no mercado. Em 1973, dez anos depois de sua fundação, a edition suhrkamp chegava ao número impressionante de 13,5 milhões de exemplares impressos e de 800 títulos editados, dos quais 150 encontravam-se esgotado. Entusiasmada com o êxito de sua empresa, Unseld arrisca ainda mais, tornando-se o primeiro editor a esgotar propositalmente títulos em formato bolso. Como estratégia de mercado, em abril de 1975, Unseld informa os livreiros distribuidores o leilão de 185 títulos que não serão mais reeditados. A ideia é esgotá-los em uma promoção orquestrada entre 1 de maio a 15 de junho, criando um efeito de demanda, pela venda à granel, e ao mesmo tempo uma aura de raridade.[123]

121 "Der Begriff 'gesellschaftliche Aufklärung' ist in dieser Reihe zu einer durchgehenden Qualität des Taschenbuchs geworden. Die Reihe ist zur Plattform geworden, frei von jeder Indoktrinierung, aber nicht frei von Engagement und in Gegnerschaft zu jedem qualitätsneutralen Begriff von Pluralismus. Sie hat nicht nur gewichtige Initialzündungen in der bundesrepublikanischen Diskussion mitverursacht – Beispiel dafür ist auch die Wiederentdeckung des russischen Strukturalismus –, sondern sie besitzt auch eine enorme Ausstrahlung, wie das durch die Edition herbeigeführte Benjamin-Interesse in England beweist. Es ist schwer, dieses enge Geflecht von 'Überbau-Produktionen' zu beschreiben, das diese Reihe charakterisiert: eine nicht leicht auflösbare Korrespondenz zwischen gesellschaftsbezogener kritischer Theoriebildung (darin integriert auch ästhetische Grundsatzdiskussionen) und avancierten Produkten bürgerlicher Kunst. Ein Programm, das sich vor allem der Billigkeit widersetzt" (Romain 1970).

122 Na tentativa de intepretação da série, no entanto, o receio de Romain recai sobre o sucesso de uma nova forma de negociação com artefatos ou produtos culturais e de saber. Segundo ele, há um impasse entre a acessibilidade e democratização dos livros de bolso e a possibilidade de torna-los utilizáveis individual e socialmente. O redator Günther Busch reage ao ceticismo de Romain no primeiro caderno da *edition information*. Em seu artigo "Drei Fußnoten zur edition suhrkamp", o redator esclarece que toda série de livros são meios de transporte carregados com material de conflito que devem chegar aos leitores não com um objetivo determinado, mas como meios de estímulo. A intenção da editora Suhrkamp, segundo ele, encontra-se implícita na publicação de trabalhos de sociologia e de filosofia ao lado da publicação de literatura. Não se trata somente de uma editora com fins beletrísticos ou comerciais. Para Busch, mais que isso, o objetivo é respaldar relações sociais que não se legitimem pela propriedade e pela reprodução de uma espécie de paternalismo ou tutela (Busch 1970, 28). Por isso mesmo a atuação da editora no campo é assumidamente política e, mesmo que empresarialmente privada, institucional.

123 O resultado é um sucesso surpreendente: segundo Fellinger (Fellinger e Schopf 2003), 500 000 exemplares são vendidos dentro de um mês e meio. E o sucesso, principalmente entre consumidores universitários, é novamente apontado como uma evidência da relação da série com o movimento estudantil de esquerda. Em seu relato, Fellinger trata de desmontar este argumento apresentando três boa razões: 1) apresentando o espectro de venda do programa, segundo o qual, vendeu-se mais

Passado o auge de vendas e do prestígio simbólico da edition nos anos 1970, encerra-se mais um ciclo editorial dentro da Suhrkamp. Em 1979, a edition chega ao seu volume de número mil com a publicação da reunião de ensaios *Stichworte zur "Geistigen Situation der Zeit"*, organizado por Jürgen Habermas. Em seu prefácio, o filósofo obviamente resume o programa da edition suhrkamp, com seus mil títulos, como um documento histórico do pensamento e da intelectualidade alemã dominante do pós-guerra.[124]

Com a publicação do título organizado por Habermas, cria-se a especulação do fim da série. De fato, devido à queda abrupta de vendas (25% no primeiro trimestre de 1979), Unseld começa a pensar em estratégias para estimular a edition, mantendo-a ainda no horizonte de interesse de seus leitores, como confessa em carta de 2 de abril ao próprio Habermas.[125] A ideia inicial era desviar o curso do programa para a edição de mais literatura e menos sociologia, como comenta o editor, recuperando os princípios da série. Deste contexto, e novamente em conversa com Enzensberger surge a primeira ideia para a edition suhrkamp Neue Folge (es NF). Uma série que não deveria substituir nem extinguir a edition, mas otimizá-la.

Para a nova empreitada, anunciada novamente pelo editor como expressão clara de todo o programa da editora, mas agora como a vanguarda do programa e sua ponta de lança, Unseld mantém a identidade visual da es para a nova série, mas altera parte de sua estrutura, delegando a redação da nova série à Raimund Fellinger e Bernhard Landau. As diferenças entre as duas séries podem ser resumidas pelo maior espaço para a literatura estrangeira, principalmente para a literatura produzida em campos literários até então desconhecidos do leitor alemão, como o chinês, o africano e o latino-americano. Entre os primeiros 20 volumes da série, encontram-se, por exemplo, *Suche nach einer Mitte*, de Octavio Paz e *Unterentwicklung, Kultur, Zivilisation*, de Darcy Ribeiro. De fato, como veremos a seguir, os títulos latino-americanos publicado pela es nos anos 1960 e 1970 eram poucos e os brasileiros eram raros. O último da série antes de seu jubileu foi o sucesso de vendas *Theater der Unterdrückten*, de Augusto Boal, na tradução de Marina Spinu e Henry Thorau, com nove edições até os anos 2000, que

---

literatura do que teoria; 2) informando que economicamente o mercado dos livros de bolso sofre uma crise a partir de 1974 que leva muitas editoras ou a promoções como essa ou a redução de títulos reeditáveis em seu programa e 3) demonstrando como o os títulos considerados mais vendidos na promoção de 1975 não desenham nenhum padrão ideológico que possa ser considerado de esquerda.

124 "Die ersten tausend Bände der (seit den späten 60er Jahren häufig imitierten, heute in den politischen Windschatten geratenen) edition suhrkamp werden, ohne alle Sprüchemacherei, ein Dokument von zeitgeschichtlicher Bedeutung bilden. [...] Die e.s. repräsentiert mit einer gewissen Überprägnanz einen Zug der intellektuellen Entwicklung, von dem man sagen kann, daß er im Nachkriegsdeutschland dominiert hat: ich meine den dezidierten Anschluß an Aufklärung, Humanismus, bürgerlich radikales Denken, an die Avantgarden des 19. Jahrhunderts – die ästhetischen wie die politischen" (Habermas 1979, 7).

125 "Das Problem der edition suhrkamp ist ganz einfach: Sie geht zurück und dies in erschreckendem Maß. Im ersten Vierteljahr haben wir 25% weniger Bücher verkauft als im Vorjahr. [...] Wenn wir nichts machen, so kann man sich ausrechnen, wann der definitive Einbruch und Tod der edition suhrkamp käme. Wir wollen der edition suhrkamp neue Impulse geben. Es wird nichts wesentlich anders gemacht, der Suhrkamp Verlag kann dies nicht. Wir wollen weniger Soziologie, dafür wieder mehr Literatur bringen, nach dem Prinzip, unter dem ursprünglich die edition suhrkamp angetreten war. Das wird jedem einleuchten" (Unseld, Siegfried. Carta a Jürgen Habermas, 02/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

teve uma recepção significativa no teatro alemão.[126] Com a criação da Neue Folge, cria-se também um abrigo para a edição de literatura brasileira contemporânea a partir dos anos 1980, na qual se publicam cinco títulos até 1986.

Além do maior espaço concedido à literatura estrangeira contemporânea, outra otimização da es possibilitada pela es NF foi a edição do pensamento crítico sobre a modernidade, ou seja, a edição de títulos de pensadores considerados pós-modernos e a criação de novas subséries dentro do programa, com o objetivo de manter o leitor alemão atualizado em relação ao debate intelectual e a produção literária dos anos 1980. Nesta década, a série acaba revitalizando a estrutura da es como uma série das séries assim como um fórum para a literatura do presente. Unseld cria dentro da es NF um conjunto de séries temáticas que se estendem até os anos 1990.

Sinal comprovado do fundo intelectual editado pela Suhrkamp é a contínua e consequente atuação da editora até os anos 2000. Com a reunificação, a editora cria, em 1992, a subsérie edition suhrkamp Leipzig, através da qual abre espaço para o debate cultural entre e sobre as duas Alemanhas. Além disso, até os anos 2000 a editora não deixou o leitor alemão, em nenhum momento, fora do debate intelectual que se travava no centro cultural de circulação de ideias, isto é, a Europa e a América do Norte.[127] Em resumo, a "Suhrkamp-Kultur" batizada por Steiner, da qual a edition suhrkamp foi o seu núcleo duro, não teve somente sucesso simbólico através do seu programa representativo do pensamento ocidental moderno e contemporâneo, seu sucesso também se reflete econômica e materialmente.[128]

Recuperando o depoimento de George Steiner sobre a "cultura-Suhrkamp", sem ignorar seu uso promocional, vale notar, em primeiro lugar, que ele é feito sobre uma das muitas edições do programa principal da editora para obras completas de um autor, e está baseado menos no programa literário da Suhrkamp do que na sua edição de filosofia e teoria. Em segundo lugar, vale a pena notar que o seu principal argumento é que a "cultura-Suhrkamp" não apenas representa, mas determina a camada literária e intelectual dominante na Alemanha. Estes dois pontos devem ser levados em consideração sempre quando se procura compreender o que esteve por detrás da resenha de Steiner. No entanto, procuro agora estender o termo à toda a produção da editora e desdobrá-lo até um outro esclarecimento, a saber, que ele compreende uma estratégia de apropriação tanto do autor quanto da editora. Da parte do autor, uma apropriação da editora, através da insígnia de "cultura", como meio de acesso a um debate que, como demonstra sua carreira intelectual, sempre cortejou, e da parte do editor ou da

---

126 Henry Thorau analisou a recepção da obra inventiva de Boal detalhadamente em dois artigos: "Nirgendwo in Europa – Augusto Boals Exildrama Murro em ponta de faca" (Thorau 2007) e "Rezeption mit Rezept. Wie brasilianisches Theater deutsches Theater animiert" (Thorau 2010).

127 Em 1991, a série edition já havia dado forma com a publicação de Judith Butler à subsérie *Gender Studies*, e então, em 1993, *aesthetica*, em 1994, *Kultur und Konflikt*, em 1995, a uma série somente para discursos, nomeada de *Sonderdruck*, e em 1998, *Standpunkt*, na qual se encontra uma série de contribuições sobre os efeitos da globalização. Em 1997, comemora mais um jubileu, chegando a edição de número 2000. Como de praxe, o editor encomenda ao sociólogo Dieter Senghaas, especialista sobre o tema da paz, a organização de um volume de ensaios sobre um problema sobre o qual o autor já havia publicado pela editora em 1995, *Den Frieden Denken. Si vis pacem, para pacem*, fechando mais um ciclo da edition suhrkamp com uma edição sobre um debate que atravessou e ocupou toda a intelectualidade ocidental durante a Guerra Fria.

128 Até 2002, a série havia produzido 2311 títulos e 41 milhões de exemplares (Fellinger e Schopf 2003, 97).

editora, uma apropriação do termo como marca (comercial e simbólica) de seu projeto intelectual no campo.

Desde 1969, o próprio filósofo trocava cartas com o editor Sigfried Unseld não somente sobre a edição de seus livros, como também sobre o uso de seu termo "cultura-Suhrkamp" na autopromoção da editora e sobre a sua crença na empresa de Unseld, para a qual não economizou em recomendações e elogios. Em 1969, há três cartas entre Steiner e Unseld que servem de exemplo da admiração do crítico pela editora e de sua vontade em se tornar um autor da casa. A primeira delas, de fevereiro de 1969, é uma espécie de carta de gratificação pela Suhrkamp ter publicado *Language and Silence* (1967). Nela, Steiner já categoriza, muito antes da resenha de 1973, o trabalho de Unseld como uma plataforma para o pensamento moderno, na qual ele se orgulha imensamente de pertencer:

> Für mich ist der Eintritt meiner Arbeit bei Suhrkamp eine große Freude und die Erfüllung eines lang gehegten Wunsches! Ihre Liste ist heute wie ein tableau d'honneur der modernen Schöpfung und Intelligenz. Soweit ich seit mehreren Jahren im englischen Sprachbereich der Vertreter und, darf ich es sagen, Erbe der "Verlorenen Welt" von Benjamin, Max Kommerell etc. bin, soll ich bei Suhrkamp sein. Und obzwar Language and Silence in acht Sprachen in Übertragung ist, bleibt für mich die deutsche Fassung von ganz besonderer psychologisch-geistiger Bedeutung.[129]

Em setembro de 1969, o autor volta a escrever ao editor sobre a edição já pronta de *Language and Silence* e assume estar orgulhoso por finalmente ter sido publicado pela Suhrkamp, editora nesta altura reconhecida pela publicação dos autores da Teoria Crítica, cuja filiação é evidente na obra do próprio Steiner:

> Lieber Herr Unseld,
> ich freue mich sehr auf das erste Exemplar und bin ungeduldig es in der Hand zu haben. Nur dann kann ich wirklich den Stolz haben zu sagen, "ich bin bei Suhrkamp"! Ich sprach oft darüber mit Horkheimer, in Venedig bei der [Fondazione Giorgio] Cini Tagung letzte Woche. Adorno's Namen mit meinem am Plakat. Ein tiefer Schock, auch und besonders für Sie.[130]

Até então, havia dois livros de Steiner publicados em alemão, ambos pela editora Langen Müller, Munique/Zurique: *Der Tod der Tragödie. Ein kritischer Essay* (1962) e *Tolstoj oder Dostojewskij. Analyse des abendländischen Romans* (1964). A edição de sua obra pela Suhrkamp, no entanto, segue de forma contínua até 1981,[131] ano de publicação do estudo sobre tradução *After Babel* (1975), reeditado em 1994 e 2004 como livro de bolso. A inclusão do autor no programa da editora, apesar de interrompida depois do quarto título, pode ser considerada uma estratégia que desaguou no sucesso almejado pelo autor, como ele mesmo assume em carta de outubro de 1969: "no momento estou recebendo o primeiro exemplar do meu livro. Estou orgulhoso e agradecido. Creio que este

---

129 Steiner, George. Carta a Siegfried Unseld, 27/02/1969, DLA: SUA:Suhrkamp.

130 Steiner, George. Carta a Siegfried Unseld, 14/09/1969, DLA: SUA:Suhrkamp.

131 A partir dos anos 1980, os novos títulos de Steiner passam a ser publicados, entretanto pela editora Hanser.

livro realmente corresponde ao espírito da casa de Suhrkamp. Eu sempre quis estar e permanecer nesta casa. Que ela também possa encontrar algum sucesso em mim!"[132]

O interesse pela obra de Steiner, como demonstra não só o número de títulos publicados pela Suhrkamp, mas a forma como o autor é acolhido pelo programa, fica claramente visível nas cartas do editor Unseld. Quando escreve a Steiner, em setembro de 1972, seu interesse pela obra do crítico se explicita. Por ocasião da comemoração dos 80 anos de nascimento de Walter Benjamin,[133] realizada em Frankfurt em 1972, na qual estavam presentes autores-Suhrkamp como Ernst Bloch, Gershom Scholem, Jürgen Habermas e Uwe Johnson, e da qual, a editora Suhrkamp produziu a edição *Zur Aktualität Walter Benjamins*, publicada em novembro do mesmo ano, Steiner havia feito uma intervenção que agradara imensamente o editor. Nesta fala, como comprava a carta do editor, Steiner teria usado pela primeira vez o termo "inesquecível" "Suhrkamp-Kultur" e, supostamente, devido a este fato, despertado a estima pessoal e um estímulo cordial de Unseld:

> ich freue mich sehr, daß Sie nach Frankfurt gekommen sind und bedanke mich für Ihren so wichtigen Beitrag für die Diskussion, aber ich bedaure ganz außerordentlich, daß wir uns nicht sprechen konnten. Warum sagte Ihnen Scholem nicht, daß ich telefonisch zu erreichen gewesen wäre und daß man mich hätte auch im Laufe des Samstags leicht besuchen können? Ich selber war mir im Zweifel, ob Sie überhaupt kommen würden, denn kein anderer als Scholem sagte mir am Abend seines Eintreffens, Sie würden nicht nach Frankfurt kommen. So nahm ich an, Sie hätten von meinem Unfall gehört und hätten es doch vorgezogen, nicht zu kommen, nur aus diesem Grunde habe ich von mir aus keine Aktivität ergriffen, eine Botschaft Ihnen zukommen zu lassen. Wie gesagt, das bedaure ich sehr, denn ich hätte gerne von Ihnen gehört und auch vernommen, woran Sie arbeiten.
> "Extraterritorial" werden wir machen, sobald die Übersetzung von "Bluebeards Castle" sich als gut herausgestellt hat.
> Ihr Wort von der "Suhrkamp Kultur" ist hier unvergessen.[134]

A partir deste ponto e através da clara filiação de Steiner ao legado de Benjamin, torna-se claro que os interesses do autor e do editor se encontram mutuamente contemplados. Steiner tem garantida não só a publicação de dois títulos seguintes, como a publicação do que ele considera sua obra mais importante,[135] *Notes towards the Redefinition of*

---

132 "[I]m Augenblick erhalte ich das erste Exemplar meines Buches. Ich bin stolz und dankbar. Ich glaube, daß dieses Buch wirklich dem Geist des Hauses Suhrkamp entspricht. In diesem Haus wollte ich immer sein und bleiben. Möge es an mir auch Erfolg finden!" (Steiner, George. Carta a Siegfried Unseld, 29/10/1969, DLA: SUA:Suhrkamp).

133 Como se sabe, toda a redescoberta da obra de Walter Benjamin está diretamente vinculada à edição e organização de seus escritos por Adorno na editora Suhrkamp em 1955, seguida pela edição das cartas do autor com Schollem. Antes disso, o autor havia sido publicado por editoras menores na Suíça e pela editora Rowohlt, em 1928.

134 Unseld, Siegfried. Carta a George Steiner, 03/07/1972. DLA, SUA:Suhrkamp.

135 "Ich bin selbstverständlich nicht im Stande ein objektives Urteil zu geben. Aber 'Blaubarts Schloß' enthält das Wichtigste in mir und von mir, und es geht mir im äussersten Sinn darum, daß gerade in deutscher Sprache das Buch seine Leser findet" (Steiner, George. Carta a Siegfried Unseld, 04/07/1972, DLA, SUA:Suhrkamp).

Culture (1971), traduzido em alemão para *In Blaubarts Burg. Anmerkungen zur Neudefinition der Kultur,* e Unseld tem em seu programa não só o epígono do legado deixado pela Teoria Crítica, como também um autor que, tamanho seu respeito pela empresa de Unseld, colabora com a reflexão substancial de seu próprio programa. Tal dinâmica entre autor e editor não é um caso único, pois é ela que cede a uma editora a sua substância. Mesmo que o editor ainda empunhe o cajado da última palavra, nenhum dos conceitos de sucesso da editora, como se viu anteriormente, foi feito sem a participação dos autores da casa. Steiner, assim como outros autores contemporâneos, não considerava a Suhrkamp apenas como um meio ou veículo, mas como a forma apropriada, no sentido editorial do termo, para se alcançar o leitor afeito ao debate que sua obra propunha. Para tanto estes autores estavam dispostos a negociar com este meio de circulação de suas ideias o quanto e como fosse possível, engajando-se inclusive no debate de suas formas e funções. Por fim, apesar das dificuldades do projeto para *Blaubarts Schloss* e das desconfianças e críticas do autor,[136] há de sua parte um alívio pela publicação, seguido por um engajamento, já presente em outras cartas, com a edição contínua de sua obra[137] na Suhrkamp, segundo ele, a maior honra em sua vida como autor.

A relação com a empresa quase termina quando Steiner se dá conta, sem ser avisado ou devidamente mencionado, do uso de seu termo "Suhrkamp-Kultur" na autopromoção comercial da editora. A resenha *Adorno: Love and Cognition*, na qual o termo havia sido escrito pela primeira vez, foi publicada em 9 de março de 1973 e ainda no mesmo ano o termo vinha sendo impresso nos panfletos da editora, sem qualquer referência ao autor. Em fins de novembro de 1973, Steiner escreve carta a Unseld cobrando uma explicação.[138] Rapidamente o desentendimento é resolvido. Em 4 de dezembro de 1973, a secretária de Unseld, Burgel Zeeh, responde o autor afirmando não ser comum o uso de citações em anúncios da editora e, supostamente, chegam a um acordo. Como comprova o conjunto de publicações da editora sobre sua história e seu legado, o termo permanece até hoje como marco de seu reconhecimento simbólico no ano de

---

136 "Ich habe den starken Eindruck, daß bei Suhrkamp das Buch [...] Unbehagen erregt hat und daß es nur dank Ihrem Wunsch bei dem Verlag erscheint. Es gäbe auch auf meiner Seite viel zu sagen zur Frage von bestimmten politischen Richtungen in der Suhrkamp Liste. Aber jetzt geht es nicht um das. Ich bin tief besorgt über die Chancen des Buches. Wenn es nicht von Seite Suhrkamps volle Unterstützung findet, ist es natürlich schon eine verlorene Sache. Dies wäre für mich ein grosser Schlag. Und wenn ich sehe wie sehr kompliziert die Lage im Haus ist, mache ich mir natürlich Sorgen. Bis jetzt habe ich kein Wort gehört weder zur Frage der Übertragung oder des vorgesehenen Publikationsdatums! Ich habe versucht Herrn Boehlich nach der Samstag Feier [sic] zu erreichen aber er war gleich weg" (Steiner, George. Carta a Siegfried Unseld, 04/07/1972, DLA, SUA:Suhrkamp).

137 "Ich bin sehr sehr dankbar für die guten Worte über 'Blaubarts Schloss'. Zwölf Jahre in England haben mich doch ein bisschen zum Understatement gebracht, und darum will ich nur sagen, daß nichts in meinem Autorenleben mir größeren Stolz bringt als das Erscheinen bei Suhrkamp. 'Extraterritorial' erhielt hier eine wirklich schöne Presse; hoffentlich geht es auch so in Deutschland. Ich freue mich auf die Mitarbeit mit Herrn Polakowicz und König" (Steiner, George. Carta a Siegfried Unseld, 17/07/1972. DLA, SUA:Suhrkamp).

138 "[D]aß meine Worte über Suhrkamp und 'die Suhrkamp-Kultur' jetzt das Wappen des Hauses sind, daß ich sie überall zitiert und besprochen finde, ist sicherlich eine Freude. Aber auch eine große Ironie. Von Ihnen, lieber Unseld, höre ich kein Wort: über den Verkauf (??) meiner Bücher; keine Rezension wird mir geschickt (vielleicht gab es nur die ganz Wenigen am Anfang). Und bei der grossen Suhrkamp-Reklam im TLS, fand ich wiser [sic] meine Aussprache (ohne meinen Namen) und in ein totaler Misservolg [sic]? Sagen Sie es mir bitte ehrlich. Aber warum dieses Schweigen?" (Steiner, George. Carta a Siegfried Unseld, 23/11/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

1973, consolidado no próprio gesto estratégico do editor o princípio pendular entre o comércio e a cultura, da qual ele nunca procurou se afastar. E como se lê na carta, a reclamação de Steiner não se atém ao capital simbólico. Ao exigir pela autoria seu termo, fá-lo através da cobrança de um informe sobre o número de vendas de sua obra.

Sintomático, entretanto, de que o termo de Steiner para a editora não tenha sido apenas um emblema de um brasão ou uma marca promocional mas sim esteja envolvido com sua tese sobre a literatura do pós-guerra, é que o terceiro título publicado por Steiner na Suhrkamp, em 1977, tenha sido *Extraterritorial*, conjunto de ensaios do crítico que se centram na alteração da linguagem literária no pós-guerra, para cuja tese, a obra de Beckett, editada deste 1963 por Unseld, é exemplo central de uma extraterritorialidade pensada como marca do pluralismo linguístico e desabrigo da linguagem, da filosofia e sobretudo de seus escritores. Ou seja, a apropriação do termo de Steiner pela editora também toma para si a substância de um argumento e de um projeto que já vinha sendo desenvolvido pelo crítico norte-americano e que, assim quer acreditar e fazer acreditar Unseld, vinha sendo posto em prática pela editora Suhrkamp.

Neste sentido, vale retomar brevemente as próprias reflexões do autor, no intuito de encerrar este ponto com a aproximação do que ele mesmo busca definir como cultura neste caso. Não se trata de retornar à dimensão da ideia de cultura ao longo de toda a sua obra, mas tentar verificar até que ponto ela se relaciona com o uso do termo no contexto da produção e do programa da editora Suhrkamp. Pois se o autor esteve ocupado desde seus primeiros trabalhos com a literatura como uma das expressões do que ele denominou de revolução da linguagem, o momento em que escreve *Extraterritorial*, parece ocupar-se de uma preocupação em raptar o nacionalismo da literatura, de apresentar como fenômeno literário um escritor e uma literatura sem pátria, desabrigados, deslocados ou hesitantes diante da fronteira. Vale lembrar, no entanto, que este diagnóstico sobre a extraterritorialidade do pós-guerra ou mesmo este rapto da nacionalidade não é forçado pela estética, mas, segundo ele, pela própria condição de barbárie social que gerou tantos desabrigados e errantes.

De fato, o momento e o contexto em que o termo "Suhrkamp-Kultur" é pronunciado não se afasta tanto da escritura de *Extraterritorial* (publicado originalmente em 1971) e de um ensaio de Steiner publicado em 1971 pela revista *Merkur*, "Kultur und Post-Kultur", cuja tese se encontra mais bem desenvolvida em *Blaubarts Burg*, publicado em 1972, a saber, de que é preciso uma nova definição de cultura depois da constatação que mesmo as obras mais celebradas pelos humanistas, produtos de alta cultura, coexistiram e conviveram sob a classificação de cultura dentro do terceiro Reich alemão. Enquanto em *Blaubarts Burg* o autor lida com a cultura em uma dimensão ampla de produção, em "Kultur und Post-Kultur", Steiner procura se focar principalmente, e por isso ele nos interessa, na relação do livro com a cultura. O ensaio parte do que Steiner determina, entre *Mes Pensées*, de Montaigne, e uma das cartas de Mallarmé a Verlaine, ou seja, de 1740 a 1885, como o tempo clássico do livro, tempo, por exemplo, em que todo livro previa grande erudição de seus leitores, tempo, como também afirmava Peter Suhrkamp, das bibliotecas privadas e tempo em que a linguagem literária e a escrita eram garantias de civilização, por assim dizer, o elemento dinâmico de seu capital.

O objetivo do artigo de Steiner é ressaltar, a partir de sua tese sobre a crise ou revolução da linguagem no pós-guerra, as consequências diretas desta crise para o papel tradicional do livro. Receoso como no caso de Peter Suhrkamp ao criar sua série Bibliothek, ele situa neste percurso, por exemplo, o livro de bolso dentro da cultura

de massas como um sinal dos tempos de uma pós-cultura, livre do culto das bibliotecas privadas, e na qual a figura do leitor tradicional encontra-se, senão ameaçada, já minada em sua base pelo acesso democrático aos bens culturais. A argumentação de Steiner, há que ressaltar, não vai à defesa do encastelamento dos bens culturais pela elite social, mas vai de encontro ao construto de um "leitor comum", incapaz de se mover dentro da tradição literária sem a assistência de trabalhos críticos introdutórios, e ao encontro de uma alteração no próprio ato da leitura. Hoje, o pacto com o tempo e contra o tempo, com o indivíduo e contra o indivíduo – um pacto que está subjacente à leitura e escrita clássicas – deve ser completamente reconsiderado.[139]

Quando se pergunta sobre a situação dos gêneros literários, a consequência direta da alterada dinâmica do ato de leitura acaba por desaguar, segundo o autor, em uma alteração da própria produção literária, isto é, na forma de narrar, na qual se vê refletido o rosto agonizante do grande romance oitocentista: "Noventa por cento da prosa de ficção é lida tão rápida e descuidadamente como é produzida".[140] Neste contexto, ao passo que ocorre uma violenta difusão de técnicas do grande romance na produção não-ficcional – Steiner arrola aqui a biografia e produção textual da política e da ciência – triunfam na produção ficcional, onde ainda for possível encontrar um impulso ancestral para a narrativa mística, as formas breves, entre as quais Steiner aponta como precursor *Ficciones* de Jorges Luis Borges e as parábolas de Samuel Beckett.

À guisa de uma conclusão, Steiner aproxima-se de um panorama desta nova definição de cultura literária que, neste estudo, convido o leitor a observar como reflexo do programa da editora Suhrkamp. Grande não é o esforço para notar os paralelos entre o diagnóstico do filósofo sobre as consequências da crise da linguagem para a cultura do livro e a sua predicação da produção editorial da Suhrkamp. Diante do exposto, o termo "Kultur-Suhrkamp" não se refere somente a uma tradição editorial ou a um emblema promocional, ele pode ser marcado, dentro do contexto das reflexões de Steiner, por uma resistência à pós-cultura e ao mesmo tempo como sua plataforma de debate. Diante do impasse provocado pela barbárie e consequentemente pela revolução da linguagem, em um momento em que a alta cultura em seu sentido clássico se tornou irremediavelmente antiquada, o autor destaca o surgimento de fenômeno intelectual nomeado por ele de um paródico "surrealismo de eruditos", marcado pela ironia, pelo grotesco, pela comicidade e pelo estranhamento da paródia. Ao distanciar-se da pintura, mencionando novamente o paródico registro bibliográfico de Borges, Steiner recorre à máxima de Thomas Mann em *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954): "Talvez [...] imaginação irônica seja de fato a única maneira pela qual os velhos bens culturais e o novo mundo da ciência possam ser trazidos para a circulação geral da linguagem".[141]

Considerando o programa da editora Suhrkamp e o interesse do editor Unseld no início dos anos 1970 pela literatura latino-americana, essas reflexões de Steiner não

---

139 "Heute muß der Pakt mit der Zeit und gegen die Zeit, mit dem Individuum und gegen das Individuum – ein Pakt, der dem klassischen Lesen und Schreiben zugrunde liegt – völlig neu betrachtet werden" (Steiner 1971, 1039).

140 "Neunzig Prozent der belletristischen Prosa wird ebenso schnell und nachlässig gelesen wie produziert" (Steiner 1971, 1041).

141 "Vielleicht ist [...] die ironische Phantasie tatsächlich der einzige Weg, auf dem die alten Kulturgüter und die neue Welt der Wissenschaften in den allgemeinen Sprachumlauf eingebracht werden können" (Steiner 1971, 1044).

poderiam ser mais significativas. Após este excurso sobre a formação dos princípios editoriais da editora Suhrkamp, arrisco dizer que não foi somente o tino e o engajamento para a edição do pensamento moderno europeu que fez da editora Suhrkamp uma referência institucional formadora do debate intelectual na RFA, como também foi a sua visão para a produção intelectual à periferia do debate que, a partir de 1974, faz da empresa uma instituição chave na recepção da literatura produzida na América Latina. Enquanto a literatura europeia do pós-guerra ocupava-se com a crise da linguagem, e, por conseguinte, da representação, provocada pela barbárie das duas guerras mundiais, a literatura da América Latina oferecia com o distanciamento e a influência necessários uma nova dimensão da narrativa ao leitor europeu. Não somente uma dimensão fantástica, mas uma dimensão mágica, na qual a figura do narrador, que para o sentido benjaminiano estava morto, ainda era possível, mas na qual a antiga paridade inequívoca entre realidade e linguagem estava sem dúvida minada.

1.2 Ecos distantes do *boom* e as vésperas do programa para a América Latina

1.2.1 A recepção de um continente em um país dividido

O fenômeno editorial ocorrido nos anos 1960 e conhecido na Europa como *boom* latino-americano tem uma capital, uma editora e um programa: Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Formentor. Com a internacionalização do programa editorial através da Biblioteca Formentor, em 1962, cujo princípio era a publicação da atual narrativa mundial, e o prêmio literário Formentor, fundado em 1961 por consagradas editoras europeias e americanas como Seix Barral, Einaudi, Gallimard, Weidenfeld and Nicolson, Grove Press e Rowohlt, criava-se o porto apropriado para a recepção e circulação da nova literatura latino-americana na Europa.

Em 1962, quando outro prêmio concedido pela editora Seix Barral desde 1958, o Biblioteca Breve, é concedido *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, a atenção aos autores da América Latina é redobrada e ao mesmo tempo suas obras passam a orbitar a empresa editorial e seus prêmios.[142] Vale notar que este fenômeno é imediatamente hispânico. Até os anos 1970, pequena é a repercussão de obras brasileiras dentro do programa ou mesmo entre os prêmios catalães. No entanto, com o êxito comercial da publicação na capital catalã de romances de Vargas Llosa, Garcia Márquez, Carlos Fuentes e Julio Cortázar, a literatura latino-americana, ou melhor, o espaço literário latino-americano passa a ser considerado pela Europa Central e entra definitivamente para a história da literatura mundial. Neste ponto, vale ressaltar que o êxito em Barcelona, não era um êxito isolado. Barral mantinha relações muito boas com as principais editoras europeias naquele momento, fator contribuinte para a circulação continental

142 Premios Biblioteca Breve de Romance: 1958, *Las afueras*, de Luis Goytisolo (español); 1959, *Nuevas amistades*, de Juan García Hortelano (español); 1961, *Dos días de septiembre*, de Juan Manuel Caballero Bonald (español); 1962, *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa (peruano); 1963, *Los albañiles*, de Vicente Leñero (mexicano); 1964, *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante (cubano); 1965, *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé (español); 1967, *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes (mexicano); 1968, *País portátil*, Adriano González León (venezolano); 1969, *Una meditación*, de Juan Benet (español); 1971, *Sonámbulo del sol*, de Nivaria Tejera (cubano); 1972, *La circuncisión del señor solo* de José Leyva (español).

das novas descobertas latino-americanas no centro da literatura mundial. O júri do Prêmio Formentor, por exemplo, era construído por uma cúpula de 13 editoras europeias e norte-americanas,[143] entre as quais estava a italiana Einaudi, a francesa Gallimard e a alemã Rowohlt.

A presença da Rowohlt e não da Suhrkamp, a futura editora da América Latina na Alemanha Ocidental, é sintomática. Rowohlt foi a primeira editora na RFA a receber uma licença de publicação em todas as zonas de ocupação (Wittmann 2011, 410) e ter criado uma alternativa para os tempos de crise econômica, imprimindo edições baratas em papel jornal com prensas rotativas, as famosas edições Ro-Ro-Ro.[144] Além disso, com a divisão do país, é necessário considerar a divisão do campo editorial alemão[145] e até mesmo o engajamento e motivação distintos entre as editoras da RDA e as editoras da RFA. Até os anos 1970, comparando o número de publicações de ambos os lados, seria justo afirmar que foi a RDA, não a RFA, o primeiro porto programático para a literatura latino-americana. De 1945 a 1971, somente a Volk und Welt publicara 52 títulos, enquanto três editoras da RFA, Hanser (17), Rowohlt (15) e Erdmann (13), haviam editado 45. O interesse e maior atuação do lado oriental da Alemanha esteve, no entanto, livre da influência do *boom* em Barcelona e suas consequências. As primeiras publicações de títulos latino-americanos estiveram diretamente relacionadas com recomendações e traduções de escritores alemães do Leste, exilados na América Latina desde os anos 1930.[146] A diferença entre os dois lados é tão substancial que o crítico Hans-Otto Dill chega a afirmar que dos anos 1950 até os 1970, a edição de literatura latino-americana na RDA foi muito mais ampla, continuada, intensa e inclusive literariamente mais interessante do que a edição nas mesmas décadas pela RFA, cuja recepção, segundo ele, foi regida pela ordem livre do mercado editorial, mantendo a literatura latino-americana sob a sombra do exótico e à margem da literatura europeia (Dill 2009, 46). Uma análise ainda necessária de arquivos editorais do leste alemão, como é o caso exemplar do arquivo da editora Volk und Welt, na Akademie der Künste, em Berlim, poderia entrar em atrito com o argumento de Dill e até contrariar o fato de que as editoras no leste, apesar da censura e da carga ideológica, funcionavam em certa medida de acordo com a lógica do livre mercado. Para ficar em apenas um dado curioso, não foram poucas as licenças negociadas entre editoras na RFA e RDA, como atesta o arquivo de Siegfried Unseld e da editora Rowohlt. Mas o autor vai mais além em sua argumentação apontando ainda que cada campo alemão seguiu não só prin-

143 Giulio Einaudi Editore (Itália), Librairie Gallimard (França), Grove Press (USA), Rowohlt Verlag (Alemanha), Weidenfeld & Nicholson (Grã-Bretanha), Albert Bonniers Förlag (Suécia), McClelland & Stewart (Canadá), Gyldendalske Boghandel (Dinamarca), Gyldendal Norsk Forlag (Noruega), JM Meulenhoff (Holanda), Kustabnusosakeyhtiö Otava (Finlândia), Editora Arcadia (Portugal) e Seix Barral (España e Hispanoamérica).

144 Abreviação para "Rowohlt Rotations Romane".

145 Vale lembrar, que os quatro países que assumiram os poderes políticos e administrativos da Alemanha capitulada controlaram o mercado editorial desde 1945 de forma muito estrita, já que o livro, como mídia, tinha um papel decisivo na reeducação política da reconstrução.

146 A relação de autores de língua alemã exilados entre os anos 1930 e 1950 e autores latino-americanos, resultante da recepção e circulação mútua de literaturas do continente europeu e do continente americano é um capítulo essencial da história literária mundial a ser escrito. Um pequeno esforço neste sentido encontra-se no artigo de Jorge Locane, "Abert Theile, Mediador Pionero. Los Exiliados Alemanes en América Latina y la Publicacíon de Literatura Latinoamericana en el Mundo Germanohablante en el Período de Posguerra" (2019).

cípios políticos como também literários e editoriais distintos até 1968, quando o meio intelectual e, por conseguinte, suas instituições passam por uma virada na RFA. Enquanto editores, tradutores e mediadores na RFA renderam-se a princípios impostos pelos estudos literários marxistas, cujo papel do realismo socialista assim como o a teoria realista de Auerbach foram declaradamente centrais e logo servirão de estofo e debate à Estética da Recepção de Jauss e Wolfgang Iser, na RDA imediatamente ao pós-guerra prevalecia ainda os estudos imanentes da literatura, muito praticados durante o terceiro Reich, cuja matriz era ainda a filologia de Emil Staiger e Wolfgang Kayser, inibidora do viés político, histórico e social da obra literária.

O argumento de Dill é valiosíssimo para o presente estudo. Ele está baseado na discrepância entre as duas Alemanhas, a partir da fundação da RDA em 1949, em relação às consequências da guerra e do regime nazista para a sobrevida da intelectualidade alemã, e dos respectivos desdobramentos dos estudos literários, nos dois lados. Atualmente, já não se pode ignorar que o vazio deixado pela guerra no campo intelectual da RFA é ocupado até a revolução cultural de 1968, ou ainda, considerando as intervenções-limite que culminaram na fundação da Fração do Exército Vermelho (RAF), até meados dos anos 1970, por atores participantes no regime anterior. Esse fato, complexo e ainda controverso, deu contornos a um campo, no qual pouco ou quase nenhum espaço foi cedido à literatura latino-americana. Quando comparado com o campo na RDA, desde os anos 1950 compensado e reformado pelo retorno e colaboração dos intelectuais exilados na América Latina, engajados com um programa socialista global, as editoras da Alemanha Ocidental não tinham estrutura alguma para a recepção destes produtos. Considere, neste sentido, o pioneirismo de editoras como Aufbau/Rütten & Loening e Volk und Welt, desde os 1960, estruturadas com uma redação para a literatura latino-americana, na qual seus redatores eram hispanistas ou latino-americanistas, ao passo que as primeiras obras traduzidas da América Latina, como de Jorge Amado, devido à falta de redatores e tradutores formados que lessem e traduzissem do espanhol e do português na RFA eram feitas a partir do francês ou do inglês.

Apesar das limitações e lacunas, entre as editoras que mais se esforçaram na edição da literatura do subcontinente na RFA, além das já mencionadas a Rowohlt, a Hanser e a Erdmann, é preciso mencionar as editoras Claassen e Kiepenheuer & Witsch, editoras de Pablo Neruda, García Márquez e João Guimarães Rosa durante os anos 1960, e mediadores de suma importância e atuantes como Hans Magnus Enzensberger e Curt Meyer-Clason. Além disso, a diferença entre autores editados na RDA e na RFA é notável. A obra de Jorge Amado foi, por exemplo, um verdadeiro *best seller* na RDA, com tiragens acima dos 100 mil exemplares (Vejmelka 2000). A poesia de Pablo Neruda, circulou pelas duas Alemanhas gerando controvérsias: foi editada primeiramente na RDA e a partir dos anos 1960 na RFA, marcada, no entanto, pela insígnia comunista atribuída no início de sua recepção. Ambos, no entanto, fortemente editados na RFA a partir dos anos 1970. O caso Amado e também o caso Miguel Ángel Asturias, cujas obras foram publicadas em ambas as Alemanhas, são emblemáticos para entender a predileção das editoras da RDA por narrativas, nas quais se manifesta um claro engajamento político-social, em contraste com a predileção da RFA pelo mágico realismo, no caso Asturias, e pelo romance de entretenimento e sensual de Amado.

Menos ambígua foi a recepção da figura e obra do argentino Jorge Luis Borges nas duas Alemanhas. Pela sua filiação a um universalismo elitista e seu marcante conhecimento da história intelectual europeia foi logo laureado pelos editores da RFA, que

se digladiaram pela edição de sua obra já nos anos 1950, enquanto que pela sua fama aristocrática e reacionária, de difícil dissolução na leitura de sua obra, foi rejeitado pelas editoras da RDA, envolvidas no debate sobre o formalismo da arte decadente ocidental. A recepção de Borges em língua alemã começa em 1949, com a tradução de Paul Zech na Argentina, e continua em 1955 na RFA com a publicação de seus contos e poemas em antologias, para somente no início dos anos 1960 receber edições em livros. Até os anos 1970, praticamente toda a sua obra já se encontrava editada pela Insel, Hanser e Fischer. Entre as demais tentativas editoriais vale ainda mencionar as da editora Luchterhand, engajada tanto publicação de Asturias como de Julio Cortázar, autor que na década seguinte se tornaria grande nome do programa Suhrkamp.

Feitas as devidas ressalvas, como quer este estudo, centro-me somente no caso da recepção da literatura latino-americana na RFA, onde se estabeleceu a editora Suhrkamp e o seu programa para a América Latina, estabelecendo, vez ou outra, relações com as editoras na RDA. Antes de discutir um sistema receptivo, isto é, antes de discutir a constituição de um sistema continuado de recepção da literatura latino-americana na RFA, gostaria de chamar a atenção do leitor para a proximidade cronológica e do experimento formal entre duas correntes literárias, o realismo mágico e o *nouveau roman*. Acredito ser esta aproximação uma espécie de pano de fundo da recepção na Alemanha Ocidental a partir dos anos 1970, ou, dizendo de outra forma, sua condição. Aliás, o processo de consolidação da presença desta literatura na RFA até o marco da criação da redação latino-americana na Suhrkamp, em 1974, pode ser dividido aqui por duas etapas ou impulsos de recepção. Mesmo que não as analise a fundo, não se pode seguir sem mencioná-las brevemente: 1) o interesse dos estudantes participantes nas revoltas de 1968 pela América Latina como espaço utópico da esquerda e 2) o exílio de escritores chilenos, tanto na RDA quanto na RFA, diante do golpe de estado de Pinochet, em 1973.

Antes destes dois impulsos de recepção, que trouxeram consigo uma estrutura, dois autores latino-americanos, além de Borges, tiveram uma recepção “antecipada” e continuada, independente das revoltas de 1968: o cubano Alejo Carpentier e o mexicano Juan Rulfo. A estes três autores, eu adicionaria a recepção de autores brasileiros como Jorge Amado, dividida na RFA entre as editoras Piper e a Rowohlt, e a recepção da obra de Guimarães Rosa, que de 1964 a 1969 contava com quatro títulos do autor,[147] três editados pela Kiepenheuer & Witsch e um pela dtv e todos traduzidos por Curt Meyer-Clason. Os ecos do fenômeno editorial conhecido como *boom* em Barcelona chegam, portanto, somente em meados dos anos 1970 ao mundo editorial alemão, convencendo, no entanto, poucos editores de um empreendimento possível e rentável à altura da Seix Barral.

A primeira empresa a sobressair-se na mediação sistemática da literatura da latino-americana nesta década foi a editora Erdmann através de sua série editorial, fundada já nos anos 1960, *Literatur aus Mittel- und Südamerika* feita de vários volumes antológicos organizados por agentes atuantes como Curt Meyer-Clason e ou ainda obras introdutórias e de estudo como *Dialog mit Lateinamerika: Panorama einer Literatur der Zukunft* (1970) e *Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika: Chronik einer Wirklichkeit, Motive und Strukturen* (1971). Antes de a dianteira ser tomada pela Suhrkamp a partir de 1974, era a Erdmann, juntamente com a Rowohlt, que liderava até 1970 com 13 títulos

147 K&W: *Grande Sertão* (1964), *Corps de Ballet* (1966) e *Das dritte Ufer des Flusses* (1968); dtv: *Nach langer Sehnsucht und langer Zeit* (1969).

a segunda posição na recepção da literatura latino-americana. Com 17 títulos estava a editora Carl Hanser, editora de dois títulos de Autran Dourado (*Brandung*, 1964, e *Ein Leben im Verborgenen*, 1967) e da tradução de Willy Keller de *São Bernardo* (1960), Graciliano Ramos. A Suhrkamp, juntamente com a Insel e a Piper, seguia ainda com 8 títulos: 5 títulos de poesia de Drummond, Huidobro, Neruda, César Vallejo e João Cabral de Melo Neto, e 3 romances, *Der Cimarrón* (1961), de Miguel Barnet, *Corpo Vivo* (1966), de Adonias Filho e *Stille* (1968) de Antonio di Benedetto.

Os poucos comentários e análises sobre este primeiro período de recepção da literatura latino-americana na RFA são feitos em 1965 pelo romanista Dieter Reichart (1965), pelo crítico salvadorenho Álvaro Menéndez Leal (1971), e pelo filólogo alemão Gustav Siebenmann (1972). Por caminhos distintos, as três análises chegam a conclusões semelhantes, a saber, de que apesar do surgimento de alguns títulos de autores latino-americanos em língua alemã, os números de publicação e de vendas assim como a estrutura das editoras e falta de mediadores competentes não corroboravam as expectativas otimistas dos filólogos e romanistas alemães, segundo as quais a Alemanha estaria preparada como França e Espanha para uma recepção significativa das literaturas do subcontinente latino-americano.[148]

1.2.2 O despreparo do campo, os primeiros títulos brasileiros e sua insularidade

De 1970 a 1971, valendo-se do interesse da primeira etapa da recepção latino-americana na RFA e motivada por relatos de um espaço utópico de atuação política, a editora Suhrkamp publica somente dois títulos latino-americanos: o relato de guerrilha escrito no cárcere entre 1966 e 1969, *Peru 1965: Aufzeichnungen eines Guerrilla-Aufstands* (1970) de Héctor Béjar Rivera e *Der zivilisatorische Prozeß* (1971) de Darcy Ribeiro. Até então, como veremos a seguir, a editora não contava em sua redação com nenhum redator ou tradutor conhecedor da literatura latino-americana. Os primeiros títulos de poesia que publicara nos anos 1960 foram recomendações de Hans Magnus Enzensberger, importante autor, mediador e consultor da editora para assuntos latino-americanos, e os de prosa, como veremos a seguir, eram sugestões de Curt Meyer-Clason e possivelmente de externos como Carl Heupel, tradutor de Octavio Paz. Heupel esteve em contato desde 1965 com a editora, à qual escreve sua primeira carta diretamente de São José do Rio Preto, São Paulo, onde foi professor do curso de Letras, recomendando, antes mesmo da editora ter qualquer noção sobre o potencial desta literatura, uma antologia de contos brasileiros:

> Ich beabsichtige, einen Band ausgelesener Erzählungen der modernen brasil. Literatur zusammenzustellen, zu übersetzen und einzuleiten. Das Buch soll einen Einblick in die Leistungen mod. brasil. Schriftsteller und zugleich ein Abbild einer Welt geben, die wir lange vernachlässigt haben. Es kommen nur Erzähler nach 1922 (Beginn des Modernismo) in Frage, die noch nicht ins Deutsche übersetzt wurden. Über meine Kompetenz kann Sie unterrichten: 'Brasiliens Beitrag zur modernen Weltliteratur' Aufsatz in den

---

148 Uma análise e descrição detalhadas destes estudos encontra-se no estudo de Katharina Einert, "17 Autoren schreiben am Roman des lateinamerikanischen Kontinents. Die Fiktionalisierung Lateinamerikas und seiner Literaturen" (2018a).

> Neueren Sprachen 8/65 sowie 'Der Sertão als brasil. Landschaftsmotiv' in HUMBOLDT, einer der folg. Nummern. Auch der 'Grande Sertão Übersetzer, Herr Curt Meyer-Clason kann Ihnen eine kurze Referenz über mich geben. Seit 2 Jahren lehre ich Deutsche Spr. und Lit. an einer brasil. Fakultät. Im Jan. 66 werde ich vorübergehend in Deutschland sein. Bei ernsthaftem Interesse für das Programm 66 bin ich bereit, Proben und Plan vorzulegen.[149]

A intenção de Heupel é seguir o mesmo projeto da editora Erdmann, em cuja série editorial já mencionada contavam volumes intitulados como *Argentinien erzählt, Westindien erzählt*. Sem resposta da Suhrkamp, alguns anos depois, Heupel publica pela editora Walter, em Freiburg, a antologia *Moderne brasilianische Erzähler* (1968). Ainda sem relação direta com as editoras do *boom* latino-americano na Espanha, a editora Suhrkamp ignorou, neste momento, boa parte de suas recomendações, por mais decisivas que elas poderiam ter sido para a empresa. O bom relacionamento de outras editoras como a Rowohlt com os editores e agentes dos autores do *boom* latino-americano proporcionaram ao editor alemão o aconselhamento certeiro e concederam ao seu programa títulos contemporâneos de peso. Rowohlt publica *Hautwechsel*, tradução do romance *Cambio de piel* (1967), de Carlos Fuentes, apenas dois anos após a publicação do original, e o *début* de Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (1962), aparece, sob o título de *Die Stadt und die Hunde*, já em 1966.

Para ilustrar o despreparo ou mesmo desinteresse da editora Suhrkamp antes da criação de uma redação formada por latino-americanistas ou mesmo redatores capazes de ler espanhol e português, basta mencionar duas recomendações em 1968 para o romance mais importante de Gabriel García Marquéz, *Cien años de soledad*. O romance havia sido publicado em maio de 1967 na Argentina pela Editorial Sudamericana com uma tiragem de oito mil exemplares. No ano seguinte já estava traduzido para o francês e publicado pela Editions du Seuil, e para o italiano pela Feltrinelli. Não espantaria, portanto, que os redatores da Suhrkamp naquele momento estivessem atentos para o surpreendente sucesso do romance na Europa.

O título que alteraria a recepção da literatura latino-americana no continente europeu é recomendado no início de 1968 pelo escritor e redator da editora Insel desde 1950, Friedrich Michael. Em 13 de março daquele ano, Michael escreve diretamente ao redator Walter Boehlich:

> [...] entschuldigen Sie einen kleinen Überfall. Aus der Festschrift für Ledig-Rowohlt ersah ich, daß Ihnen Spanisch nicht nur (wie mir) spanisch vorkommt, sondern daß Sie darin zuhaus sind und es lesen. Das legt es mir nahe, Sie zu fragen: Kennen Sie ein Buch
> Gabriel Garcia Márquez: Cien Años De Soledad
> Editorial Sudamericana S.A.[150]

Mais do que a suposição do escritor de que Boehlich leia espanhol, vale atentar para o tom que circunscreve o idioma como uma língua distante do meio editorial e do homem letrado alemão. Segundo a carta de Michael, o título havia sido exaltado por uma senhora amiga de Buenos Aires, quem havia pedido ao escritor que recomendasse à

149 Heupel, Carl.Carta a Suhrkamp Verlag, 15/09/1965, DLA, SUA:Suhrkamp.

150 Michael, Friedrich. Carta a Walter Boehlich, 13/03/1968, DLA, SUA:Suhrkamp.

Suhrkamp. A suspeita de Michael é de que o livro já estaria há algum tempo traduzido na Alemanha e prestes a ser publicado e que Boehlich saberia informá-los sobre o tema:

> Eine von uns befreundete Dame in Buenos Aires hat dies Buch so sehr gerühmt, und als höflicher Mensch will ich ihr nicht ohne Antwort bleiben. Sie werden vielleicht wissen oder mit Ihren Hilfsmitteln leicht feststellen können, was mit dem Autor und dem Buch los ist, ob es womöglich längst übersetzt ist usw.
> Ich hoffe, Ihnen damit keine allzu große Mühe zu machen.[151]

A resposta do redator não tarda e não engana. Ela serve de testamento do despreparo do campo editorial e mesmo intelectual da RFA para a recepção da literatura do subcontinente. No dia 19 do mesmo mês, Boehlich responde não conhecer esta "sul-americana" que passou cem anos na solidão e lamenta a falta de edições instrutivas, históricas ou enciclopédicas disponíveis na Alemanha para consulta sobre a produção latino-americana:

> Ich hülfe Ihnen ja gern, aber diese Südamerikanerin, die hundert Jahre in der Einsamkeit verbracht hat, kenne ich nicht. Das Schlimme ist, daß es keine ausführlichen Geschichten der modernen lateinamerikanischen Literatur, geschweige denn so reichhaltige Nachschlagewerke gibt, wie wir das aus den Ländern rings um uns gewohnt sind.[152]

Além do testemunho da lacuna na história da literatura narrada no campo literário da Alemanha Ocidental, a carta vale de comprovante para o procedimento usado pelas redações em sua pesquisa e indica o papel de obras sistemáticas na recepção de uma literatura. Segundo esta lógica, é, pois, a partir de compêndios históricos e antologias, obras de consulta e de repertório, não através de títulos traduzidos esparsamente no campo que esta literatura se torna visível aos olhos do editor. Sem a disposição de um repertório, o fio da mediação é então interrompido.

Porém, em um campo esvaziado e diante da falta do repertório, resta ao mediador o trabalho argumentativo do convencimento. Próprio do parecerista, o mediador deve não somente indicar, mas deslocar, reposicionar o produto mediado dentro da possibilidade de circulação imaginada pelo editor. Distinta, por exemplo, é a recomendação do mesmo título, feita no mesmo ano por Hans Magnus Enzensberger. Em 10 de agosto de 1968, o poeta escreve diretamente a Unseld uma carta de agradecimento à edição número 11 de seu *Kursbuch*, *Revolution in Lateinamerika*. Sob conceito, organização e curadoria de Enzensberger e Karl Markus Michel e edição da Suhrkamp, o *Kursbuch* foi fundado em 1965 e tornou-se a publicação mais importante para o movimento estudantil de 1968. Tratava-se de uma seleção de ensaios, comentários e textos literários sobre a atual geopolítica internacional, manifestadamente de esquerda, com colaboração de grandes nomes da intelectualidade europeia como Beckett, Sartre, Barthes, Frantz Fanon, Foucault, Lévi-Strauss, e na qual havia espaço e interesse para textos e

151 Michael, Friedrich. Carta a Walter Boehlich, 13/03/1968, DLA, SUA:Suhrkamp.

152 Boehlich, Walter. Carta a Friedrich Michael, 19/03/1968, DLA, SUA:Suhrkamp.

autores da América Latina. Discursos de Fidel Castro e textos de Carlos Fuentes, por exemplo, aparecem já nas primeiras edições de *Kursbuch*.[153]

Além de agradecer o editor pela nova edição do *Kursbuch*, a carta de Enzensberger corresponde à segunda recomendação para obra de García Márquez à editora. A diferença agora é que a recomendação se aproxima do parecer, no qual o mediador investe na apresentação do romance e na descrição de sua recepção de êxito na Europa:

> heute einen hinweis auf den kolumbianer gabriel garcía márquez (geboren 1928). der mann beginnt einen europäischen erfolg zu haben, hauptsächlich auf grund vom feltrinellis publikation des romans la hojarasca (unter dem italienischen titel, der sehr gut ist, cento anni di solitudine). das buch stammt aus dem jahr 1955. die geschichte spielt in der zeit zwischen 1828 und 1929. der held des buches ist ein dorf, fast möchte man sagen: ein stamm, von der gründung, durch bürgerkriege, revolutionen, ausbeutung aller art, monokultur, repression hindurch bis zum erlöschen in der armut. die erzählung hat die form des inneren monologs dreier personen, die bei einem toten die nachtwache halten. es ist ein episches buch in einem fast klassischen sinn (der anspruch den der romancier an sich stellt, ist so unbescheiden wie bei mann oder rosa oder kjelland), aber in einer vollkommen modernen form. in der technik des autors findet man die lateinamerikanischen formalen mittel (borges, cortazar, llosa, fuentes, carpentier) gleichsam integriert, wenn auch nicht ohne ironie. ich kann ein definitives urteil über das buch nicht abgeben, weil ich das ganze nicht gelesen habe. nach den ausschnitten zu urteilen, die ich kenne, wäre das etwas für die insel.[154]

Apesar de confundir dois títulos de García Márquez, o procedimento de recomendação aqui é claro. Enzensberger chama a atenção do editor para o sucesso do romance em um campo editorial de prestígio e através da acolhida de uma editora que como veremos a seguir esteve em constante contato com a Suhrkamp. Em seguida, o mediador elenca brevemente os principais pontos de interesse do título, encerrando-os com sua filiação no cânone conhecido do leitor alemão, mas sem deixar de apresentar o aspecto inovador no projeto de García Márquez: representativo da literatura latino-americana e ao mesmo tempo clássico em um sentido europeu. Neste caso, é interessante a presença isolada de Rosa entre Thomas Mann e Alexander Kielland, no comentário de Enzensberger. É de se supor que a obra de Rosa era conhecida entre os editores da RFA, pois estava neste momento bem editada pela Kiepenheuer & Witsch, mas a menção na carta de recomendação diz mais sobre os conhecimentos do mediador do que sobre a sua força argumentativa diante do editor. O elenco de autores alinhados em série no intuito de convencer o editor, recai ao final em um julgamento confessadamente intuitivo, mas estratégico dentro do campo editorial alemão: a edição do título pela editora de clássicos universais, a editora Insel.

Sem tempo hábil para avaliar a recomendação de Michael e de Enzensberger, a obra de García Márquez é editada, a partir de 1970, pela editora Kiepenheuer & Witsch

---

153 Fundada em 1965 a revista cultural *Kursbuch* foi publicada pela Suhrkamp até o ano de 1970, quando passa a ser publicada pela editora Klaus Wagenbach. A partir da cisão desta editora sua edição é assumida pela editora Rotbuch de 1973 a 1990, quando passa finalmente à editora Rowohlt, que a edita até 2011. De 2017 até hoje a revista é publicada pela Kursbuch Kulturstiftung.

154 Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Siegfried Unseld, 10/08/1968, DLA, SUA:Suhrkamp.

e, como veremos adiante, o editor arrepende-se de ter perdido a chance de editar a obra futuro prêmio Nobel, cujos títulos teriam alterado a história da recepção da literatura latino-americana dentro da Suhrkamp. Ainda na mesma carta a Unseld, após recomendar a obra de García Márquez, o poeta dá mostras de que, mesmo não sendo latino-americanista ou dominando as línguas escritas no subcontinente, havia sentido e intuição editorial em suas recomendações. Além de Márquez, Enzensberger tinha planos para a edição em alemão do romance social *El Tungsteno* (1931), de César Vallejo: "além disso: o que aconteceu à idéia de incluir o novo tungsteno de césar vallejo na b.s.? vocês sabem que existe uma tradução alemã deste livro? (aufbau verlag 1961, 125 páginas)".[155]

A partir de 1970, com o tímido despertar de interesse do campo editorial alemão pela literatura latino-americana, com um suposto aumento da concorrência e com o alerta de intelectuais próximos à editora, Unseld altera sua estratégia e, como trato de apresentar adiante, monta uma redação e cria um programa exclusivo capaz de avaliar e atuar prontamente na mediação da literatura do subcontinente. Os contornos desta recepção ficam claros a partir da primeira feira do livro em Frankfurt a homenagear a América Latina. De 1970 a 1976, com a ajuda de mediadores como Enzensberger, Meyer-Clason, Heupel e Michi Strausfeld, a editora Suhrkamp logrou adquirir o maior número de títulos possível para o seu programa, apresentando-se como a descobridora de um continente literário e, neste momento, fazendo soar na RFA os ecos do *boom* em Barcelona. Com a feira de 1976, o sistema receptivo – composto de tradutores, críticos e de leitores – para a literatura da América Latina começa a consolidar-se. E consolida-se, de um ponto de vista comercial e de circulação dos bens simbólicos, em forma de um bloco continental em que as literaturas perdem seus contornos nacionais. Antes de serem apresentados pelas suas nacionalidades, autores e obras, são latino-americanos, pertencem a um bloco imaginário com uma cultura, uma estética e uma literatura semelhante, ocupados fortemente em definir suas próprias identidades.

Não somente durante a feira do livro de 1976, como é possível verificar através dos documentos de preparação para o evento,[156] o conceito do programa para uma literatura continental, é visível através dos volumes críticos sobre o continente preparados pela editora. Seguindo seu princípio de formação de um público leitor futuro para suas edições, a Suhrkamp não se ocupou somente com programa composto de títulos literários dos principais e os mais representativos autores da América Latina, mas se preocupou em preencher uma lacuna notada na carta supracitada de Boehlich, a lacuna de formação e informação do leitor alemão. Neste sentido, a redação para a América Latina coordena a produção de obras de consulta e de repertório organizados por latino-americanistas e direcionadas principalmente ao público universitário através de edições de bolso pela suhrkamp taschenbuch e pela edition suhrkamp, que se iniciam nos anos 1970 e vão até os anos 1990. Já em 1976, a editora apresenta *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur*, seguido de *Lateinamerika. Gedichte und Erzählungen* (1982), organizado por José Miguel Oviedo, *Lateinamerikaner über Europa* (1987), organizado

155 "[F]erner: was ist wohl aus der idee geworden, den roman *tungsteno* von césar vallejo in die b.s. aufzunehmen? wißt ihr, daß es davon eine deutsche übersetzung gibt? (aufbau verlag 1961, 125 seiten)" (Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Siegfried Unseld, 10/08/1968, DLA, SUA:Suhrkamp).

156 (Anexo I).

por Curt Meyer-Clason e *Autorenlexikon Lateinamerika* (1992), organizado por Dieter Reichardt.

Em relação à literatura brasileira, até o final dos anos 1970, o mercado editorial da RFA dispunha de pouquíssimos e de títulos dispersos no mercado, mas já apresentavam uma particularidade dentro da sua recepção: Jorge Amado e Guimarães Rosa haviam sido nesta altura os dois autores com mais títulos editados e reeditados na década de 1960. Em segunda posição, além de títulos isolados de Adonias Filho, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Autran Dourado, Ariano Suassuna, Clarice Lispector e Érico Veríssimo,[157] encontravam-se Machado de Assis e Graciliano Ramos, o primeiro com três títulos e o segundo com dois títulos, *Nach Eden ist es weit* (1966) e *São Bernardo* (1960), em quatro edições, duas delas no mesmo ano.[158] Marcel Vejmelka apresenta em sua investigação sobre a recepção de Jorge Amado na RDA e depois em seu ensaio sobre a recepção de Rosa na RFA duas hipóteses para a recepção destes autores. No caso da obra de Amado, o investigador se pergunta pela diferença na sua recepção crítica entre as duas Alemanhas, demonstrando ter o sucesso do autor tanto na RDA e quanto na RFA um desdobramento ideológico e solidário de esquerda e um interesse pelo exótico e folclórico (Vejmelka 2001). Quando, no entanto, Vejmelka passa a analisar os títulos publicados nos dois lados, isto é, a diferença entre os interesses editoriais e de mercado, ele nota que os títulos publicados na RDA, são assumidos e marcados como literatura socialista, e que títulos como *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), são fortemente criticados e recusados como pornografia (Vejmelka 2001, 270-271). O estudo de Vejmelka sugere haver uma manutenção na coerência de autor e obra na RDA que prevê alguns de seus títulos e recusa outros, ou seja, uma manutenção imposta em sua recepção. No caso da obra de Rosa, sua recepção é apresentada por Vejmelka de outro ponto de vista: primeiro com a projeção de um leitor alemão implícito na própria produção do autor,[159] relacionando o sucesso da recepção de Rosa ao trabalho consciente do autor, ao contato do autor com a literatura alemã, com o tradutor e com sua boa relação com o editor Joseph C. Witsch. Apesar de incomparável ao sucesso de vendas da obra de Jorge Amado, Vejmelka recorda que a edição alemã de *Grande Sertão* recebe rapidamente nos anos 1960 duas novas tiragens e uma edição autorizada de bolso.[160] E, ao discutir brevemente a recepção da crítica alemã à obra roseana, Vejmelka sublinha como traço marcante uma generalização do sertão enquanto o cenário para a obra de Guimarães Rosa, descrito quase sempre como o interior do

157 Adonias Filho: *Corpo Vivo* (1965), Suhrkamp; (1966) *Das Fort*, Claassen; João Cabral de Melo Neto: *Der Hund ohne Feder* (1964), E. Walther; Carlos Drummond de Andrade: *Poesie* (1965), Suhrkamp; Autran Dourado: *Brandung* (1964) e *Ein Leben im Verbogenen* (1967), Claassen; Ariano Suassuna: *Das Testament des Hundes* oder *Das Spiel von unserer lieben Frau der Mitleidvollen* (1962), K&W; Clarice Lispector: *Der Apfel im Dunkeln* (1964) e *Der Nachahmung der Rose* (1966), Claassen; Érico Veríssimo: *Seine Exzellenz der Botschafter* (1967), Paul Neff Verlag.

158 Machado de Assis: *Meistererzählungen des Machado de Assis* (1964), Christian Wegner, *Dom Casmurro* (1966) e *Brás Cubas* (1967), Rütten & Loening; Graciliano Ramos: *São Bernardo* (1960), primeira e segunda edição Carl Hanser, terceira Aufbau-Verlag em 1962 e quarta, Fischer, em 1965, edição de bolso; *Nach Eden ist es weit* (1966), Horst Erdmann.

159 Nesse caso Vejmelka apresenta uma das primeiras cartas que Rosa envia a Curt Meyer-Clason (Vejmelka 2007).

160 Em 1994, por ocasião da feira do livro em Frankfurt, todos os títulos já publicados foram novamente editados.

estado arcaico, a-histórico, atrasado (Vejmelka 2007, 121), que devolve a esta recepção, para infelicidade das pretensões literárias de Rosa, um horizonte semelhante ao que recebeu a obra de Amado. Do estudo de Vejmelka pode-se resumir que, salvo algumas exceções, ambas as obras foram recebidas por décadas pela crítica literária alemã dentro da chave do exótico e do mágico de modo que a ela não foi permitida a entrada ao campo dos estudos literários ou mesmo ao sistema literário alemão. Vale lembrar, no entanto, que a investigação do lusitanista não parte de um ponto de vista editorial, mas parte da repercussão da crítica de jornal e da crítica especializada. Ao considerar a empresa editorial e o trabalho envolvido em uma edição, não se pode menosprezar os efeitos destes objetos no campo literário de chegada, mesmo que a crítica limite seus alcances. Vale lembrar que a obra de García Márquez foi editada pela K&W e, mesmo através das generalizações e da exotização, tomou outras proporções no sistema literário alemão que seguem inestimáveis até hoje.

Além de analisar isoladamente a recepção de Rosa na RFA, valeria a pena comparar os efeitos da obra de Rosa e a de Márquez para as letras alemãs e perguntar-se, no caso da recepção, sobre a distinção entre o sucesso das duas obras, ou mesmo, sobre a distinção entre "macondo" e o "sertão" no horizonte de expectativa do leitor alemão. A proposta não é de toda absurda. Em 1969, Juan Benet escreve um belo ensaio para a *Revista de Occidente*, em Madrid, sob o título "De Canudos a Macondo". É curioso como o ensaio se inicia pela tentativa de leitura de um romance que se torna tipograficamente ilegível (um erro gráfico indecifrável) a partir da página 50, interrompendo a leitura, e permitindo o autor a traçar uma espécie de biografia feita de suas leituras. Em certo momento, Benet compra um livro em português com 800 páginas em busca de adentrar em um universo fictício novo. É inevitável como a dificuldade de leitura leva a nós leitores deste ensaio, a comparar a leitura de Benet de *Os Sertões* em português e da edição tipograficamente indecifrável. A única diferença é que neste momento, o narrador resolve avançar na leitura mesmo ignorando o terreno desconhecido que seu vocabulário não alcança e disposto a abrir-se a uma linguagem e um espaço literários não apenas completamente novos, como também criados por um impulso criativo autêntico:

> Aquella história me abrió los ojos a una América que yo creía conocer (por otros libros), pero que no conocía. La literatura iberoamericana nunca me había atraído demasiado y me había convencido muy poco por um no sé qué de rudimentaria – a la vez que enfática –, por un fondo de puerilidad apenas disimulado por la constante de un lenguaje exuberante. Ni Rivera, ni Gallegos, ni Borges, ni Asturias, me hicieron nunca mucha mella y siempre tuve con ellos (conocidos míos mucho antes de lo fuera Euclides da Cunha) la sensación casi colegial de que todos ellos parecían lanzados a las letras más por una obligación social, por un desafío nacional que por una compulsión propia (Benet 1969, 54).

A leitura de *Os Sertões* passa a servir para Benet como um parâmetro para a literatura latino-americana, que, segundo ele, somente duas gerações depois de Euclides da Cunha, encontra seus epígonos: Carpentier, Rulfo, Llosa e por último García Márquez.[161] Com este ensaio, Benet oferece uma deixa de leitura comparativa entre o ser-

161 "Se diría que la estirpe de Euclides da Cunha ha necesitado dos geraciones para que salgan al mundo sus verdaderos retoños, diseminados por todo el Continente. Ahí están: Carpentier en Cuba; Rulfo en Méjico; Vargas en Peru y, por último, este asombroso García Márquez en Colombia" (Benet 1969, 55).

tão e Macondo, uma ligação fulcral entre as letras brasileiras e as hispano-americanas que, no entanto, até hoje parece-me pouco explorada na circulação da literatura dentro da América Latina e mesmo na recepção europeia desta literatura, de algum modo, frequentemente marcada por contornos nacionais.

Para talvez chegar próximo de uma resposta a este último fenômeno, não se deve menosprezar também o estado em que se encontravam os sistemas literários em intercâmbio nos anos 1960. Sabe-se que, pela unidade linguística e incentivo espanhol, o campo editorial da américa hispânica formou-se e estabeleceu-se muito antes de que o brasileiro. Além disso, graças a fundação, em 1959 em Cuba, da Casa de las Américas e mais tarde, em 1974, da Biblioteca Ayacucho, há uma circulação prévia de literaturas nacionais na América Hispânica, através de premiações[162] e publicações, antes que elas cheguem ao mundo anglo-saxão e ao europeu, neste caso, à Paris e Barcelona. Por sua vez, o campo editorial brasileiro dos anos 1960 encontrava-se isolado na América Latina e intimidado internamente entre duas épocas de censura. Entre a censura do governo Vargas em 1945, que, todavia, havia privilegiado e permitido a editora José Olympio tornar-se a editora do modernismo literário, e uma longa fase de censura a partir de 1964, destaca-se no âmbito da beletrística a editora Civilização Brasileira de Ênio Silveira, uma das bases para uma nova cultura editorial que se mantém até hoje. Investindo fortemente em autores contemporâneos, na tradução de literatura estrangeira[163] e na criação de séries editoriais como *O panorama do conto brasileiro* (1960), *Poesia hoje* (1963), *Novela brasileira* (1964) e *Teatro hoje* (1966), no fim dos anos 1970, a empresa de Ênio Silveria controlava 20% de todo o mercado de ficção brasileiro. Um mercado, é preciso dizer, que nos anos 1980 produzia cerca de um terço dos títulos literários da RFA.[164]

Paralelo ao modesto mercado editorial, o sistema literário brasileiro em geral encontrava-se nas décadas de 1960 e 1970 em um debate intelectual interno sobre a sua própria dependência e subdesenvolvimento. Apesar da consolidação de um sistema literário[165] no início do século XX, com o estabelecimento de um cânone moderno, a fundação de uma Academia Brasileira de Letras, o desenvolvimento da crítica literária, e, mais tarde, a profissionalização do homem de letras e o florescimento mesmo que tímido, de um mercado do livro no Brasil, com o golpe militar de 1964 e a subsequente desolação do plano para uma cultura nacional independente, implantou-se na realidade brasileira uma cultura política à serviço da importação não só de bens materiais, como também simbólicos e à serviço da exportação de matéria-prima e do retorno do exotismo como marca nacional. Uma reação a este fenômeno encontra-se refletida posteriormente na recepção crítica das ideias de Antonio Candido por Haroldo de Campos, Roberto Schwarz e Luiz Costa Lima e é discutida pelo próprio Candido em

---

162 O Prêmio Casa de las Américas foi criado no ano 1960 sob o nome "Concurso Literario Hispanoamericano". Em 1964, passou a se chamar "Concurso Literario Latinoamericano". Até hoje, entretanto, há uma categoria especial para títulos escritos em língua portuguesa, isto é, literatura brasileira.

163 Em 1966, a editora publica a primeira tradução de Ulysses (1922), de James Joyce, no Brasil, traduzido por Antônio Houaiss.

164 De acordo com a pesquisa de Laurence Hallewell, em 1982, o mercado dispunha de 2.035 títulos de literatura brasileira e 1.933 títulos de literatura estrangeira no ano de 1980 (Hallewell 1982). Enquanto a RFA havia editado, somente em primeiras edições, o total de 9.972 títulos e 2.432 reedições. *Buch und Buchhandel in Zahlen*, 13. Frankfurt a. M.: Buchhändler-Vereinigung, 1981.

165 Segundo o diagnóstico de Antonio Candido em *A formação da literatura brasileira* (1959).

seu ensaio, “Literatura e Subdesenvolvimento” (Candido 1989), no qual o crítico defende o romance regionalista latino-americano, ou melhor, as obras de Rosa, Juan Rulfo e Vargas Llosa como superação da dependência cultural. Vale ressaltar que as críticas ao sistema de Candido ganham espaço na esfera pública somente após a redemocratização do país: o ensaio de Haroldo de Campo, *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório*, é de 1989, o de Candido, de 1987, o estudo de Luiz Costa Lima, “Concepção de história literária na Formação” é de 1992 e o ensaio de defesa à Formação, “Os sete fôlegos de um livro”, de Schwarz, foi publicado em 1999. Já a ideia de superação, levantada por Candido, só será reavaliada veementemente a partir dos anos 1990 e nos 2000, principalmente, por críticos como Silviano Santiago. Para Santiago, por exemplo, há outras saídas além da ideia de superação, como também de formação de uma manifestação autônoma chamada literatura e de um espaço emancipado chamado Brasil.[166] De acordo com o autor, debruçados demasiadamente sobre o problema de formação, os estudos literários brasileiros, parte fundamental do campo, trabalharam até o presente de forma essencialmente etnocêntrica, reforçando as circunstâncias em que se encontra o país cultural, política e economicamente, sem ser capaz, por um lado, de alcançar a independência almejada no passado, e, por outro, de inserir o pensamento brasileiro em um contexto universal. Para Santiago tal inserção é uma questão urgente (Santiago 2015), já que é errôneo pensar econômica, cultural e politicamente em planos nacionais, quando nem mesmo o Estado nacional está livre de papéis e funções internacionais. É a partir a inserção de uma episteme brasileira na circulação global de ideias, a partir do atrito entre elas e as ideias oriundas dos países considerados de centro, aliás, questionando a universalidade dos produtos culturais do chamado centro, que se constitui uma emancipação de um campo intelectual, correndo o risco, de outra forma, em manter-se em uma posição confortavelmente reprodutora.[167]

Levando em consideração o estado em que se encontrava o debate no campo intelectual, a literatura produzida no Brasil e o seu mercado editorial, sem querer devolver a nacionalidade sequestrada à literatura brasileira em sua recepção, é preciso considerar o problema de sua insularidade, constituída, em certo sentido, já em sua produção. Como veremos a seguir, a recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp não se faz sem a participação do campo intelectual brasileiro e das instituições de pesquisa ou de fomento como o Ministério da Cultura através da embaixada do Brasil na Alemanha e da Fundação Biblioteca Nacional. O recorte de investigação compreende justamente o período mencionado acima e frente ao campo literário alemão apresenta um claro contraste. Em toda a recepção pelo programa da editora Suhrkamp, resta perguntar neste sentido onde e como se encontra a produção do Brasil. Dentro desta recepção em bloco, duas ocorrências, que ao longo do presente estudo serão analisados mais largamente, reforçam a imagem de uma recepção da literatura brasileira como ilha: a presença de apenas um autor brasileiro como o entre os 17 autores inéditos apresentados na feira de 1976 e a produção de um volume de repertório ou de consulta dedicado exclusivamente à literatura brasileira, *Brasilianische Literatur*, organizado por Michi

166 O crítico já se ocupava com o problema da dependência e da formação desde o fim dos anos 1970, quando em 1978 publica *Uma Literatura nos Trópicos* e, em 1982, *Vale quanto pesa*, no qual se encontra o ensaio, “Apesar de dependente, universal” (Santiago 1982).

167 Estas e outras ideias são desenvolvidas em Santiago (2004).

Strausfeld em 1984. A primeira ocorrência envolve dois postulados: 1) está relacionada com uma ideia de representação de um espaço imaginário em bloco e monolítico, no qual 2) um título ímpar dentro da produção literária brasileira é realocado, não sem produzir fissuras, através de sua filiação menos à literatura latino-americana do que ao *nouveau roman* francês, dentro de um panorama reconhecidamente hispano-americano. Já a segunda ocorrência poderia falar por si mesma, mas também é ambígua: recorta a produção brasileira do bloco América Latina, entretanto, sempre que necessário, a mantém flutuante dentro do mapeamento tanto da literatura latino-americana quanto da universal, assim como favorável à missão humanista da editora e ao seu princípio comercial.

Durante a análise dos documentos referentes à recepção da literatura brasileira dentro do programa da editora Suhrkamp, além de apoiar-me nestas duas ocorrências ou estratégias editoriais parto de uma hipótese já anunciada mas que reforça a imagem da presença da literatura brasileira enquanto ilha no campo literário alemão, a saber, que um elemento constitutivo na recepção a moldura. Este elemento, teria dentro desta hipótese tanto uma função descritiva, por traçar um contorno, quanto uma função especulativa, em atribuir especificidade a esta literatura. Chamarei este elemento, por ora, de *sertão*.

2. Rastros de uma literatura nos trópicos

O capítulo a seguir ocupa-se em abrir uma porta de acesso ao arquivo da editora Suhrkamp, ou seja, ao corpus central da análise do presente estudo. Neste sentido, ele não segue um fio cronológico como o capítulo anterior, mas estrutura-se com o objetivo de delimitar um marco histórico e definitivo na recepção da literatura do Brasil, ao qual se apoia as hipóteses e a tese da investigação, e apresentar as diferenças estruturais da recepção de títulos brasileiros em uma editora ainda sem uma redação especializada e sem um programa com ênfase em uma área de produção literária específico. Neste caso, parto de materiais de edição preservados em duas caixas nomeadas pelos funcionários da editora de "Brasilien" (8 pastas) e "Brasilien stm" (15 pastas), nas quais estão preservados os documentos da redação referentes aos autores brasileiros em contato com a Suhrkamp, para, em seguida, seguir os rastros do primeiro momento da recepção desta literatura dentro da editora, nos anos 1960. Deste ponto de partida, o capítulo inicia-se concretamente com os materiais, datados por volta do fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, referentes ao volume de ensaios críticos sobre a literatura brasileira, *Brasilianische Literatur*, editado pela Suhrkamp, em 1984, e segue contextualizando-o com o volume de ensaios sobre a literatura na América Latina, *Lateinamerikanische Literatur*, de 1976. Na confecção do volume de ensaios dedicado à literatura brasileira torna-se nítida a colaboração de intelectuais alemães e brasileiros e, por conseguinte, os contornos de um campo intelectual transatlântico responsável pela troca efetiva de bens simbólicos. O capítulo divide-se, portanto, em duas partes. Uma que parte dos materiais da edição programática para a literatura no Brasil e que desdobra o conceito de material como suporte teórico-receptivo para a conceito de matéria-prima em jogo nas trocas comerciais e unilaterais na neocolonização do mundo globalizado, e outra parte que se ocupa com o que chamo de manufaturados, referente aos três primeiros títulos brasileiros publicados pela editora: *Poesie* (1965), de Carlos de Drummond de Andrade, *Corpo Vivo* (1966), de Adonias Filho e *João Cabral de Melo Neto, Ausgewählte Gedichte* (1969), que, como procuro demonstrar, só se atrelam e ajustam devidamente ao campo e por conseguinte ao mercado após a publicação dos materiais de recepção para a literatura brasileira.

2.1 "Brasilien, Brasilien": os materiais de recepção no arquivo Siegfried Unseld

Atualmente, a catalogação do arquivo SUA disponibiliza à pesquisa três grandes seções das doze em que o arquivo todo está dividido: todo o material referente ao Peter Suhrkamp Archiv, à direção editorial (*Verlagsleitung*) e às redações (*Lektorate*) da Suhrkamp. A direção editorial, por sua vez, se divide em subcategorias mais específicas, mas não menos abrangentes, como correspondência dos autores com a direção (*Autorenkonvolute*), relatórios de viagem (*Reiseberichte*) ou anotações da editora (*Verlagsnotizen*). Ordenado e inserido no sistema de busca digital do arquivo durante a primeira fase de catalogação (2012-2017) estão, no entanto, somente estes três grandes segmentos. A categoria redações, onde se encontra o corpus central da presente pesquisa, passava atualmente por um processo de ordenação e sistematização no momento do levantamento de dados. Naquele momento, dentro desta categoria, por exemplo, encontra-se a subcategoria redações América Latina (*Lektorate Lateinamerika)*, e sob ela duas caixas denominadas *Brasilien*. Atualmente, a subcategoria *Lektorate Lateinamerika*, encontra-se dentro da categoria *Internationale Programme*.

Como apresentei no capítulo anterior, parto do princípio de que a recepção da literatura brasileira mediada pela editora Suhrkamp, mesmo que embutida dentro de uma recepção abrangente da literatura latino-americana, possui contornos próprios e distintos que não se resumem a questões linguístico-culturais, mas sim se devem a questões propriamente literárias. De início, a ordenação do arquivo e principalmente o que ele revela sobre a flexibilidade e movimentação dos redatores, tradutores e editores responsáveis pela literatura brasileira dentro da editora reflete e endossa este argumento.

As duas caixas intituladas "Brasilien", "Brasilien stm", compostas respectivamente de 8 e 15 pastas, referem-se a um recorte temporal relativamente curto (1970 a 1980) e são as únicas caixas destacadas pelo nome de um país na lista provisória de toda a redação. O material referente a outras literaturas nacionais atravessa e coabita todas as outras 61 caixas que totalizam a categoria *Lektorate Lateinamerika* sem qualquer etiqueta ou rótulo. Sem equiparar este detalhe a um argumento, ressalto, no entanto, que essa configuração dentro do arquivo pode encontrar motivo na leitura do próprio material que ela separa e abriga, assim como reforçar traços da política arquivística de Unseld e seus funcionários. Além de uma série de cartas entre tradutores, autores, redatores e o editor, como apresentarei ao longo deste capítulo, boa parte das pastas em questão preservam cartas e esboços referentes a um projeto específico dentro da série suhrkamp taschenbuch materialien (stm): o volume *Brasilianische Literatur*.

A série materialien é uma das subséries da suhrkamp taschenbuch (st), concebida por Unseld em 1971, que, como de praxe nas editoras alemãs, deveria refletir a produção geral da editora no formato de livro de bolso. Através da edição de originais e das obras sob licença da editora, a série st tinha um custo de produção abaixo das outras edições e buscava atingir, pelo seu formato acessível e pelo preço conveniente, um público leitor mais abrangente. No entanto, apenas a partir de 1979 o conceito de materialien passa a ser incorporado pela série de livros de bolso (st). Em um memorando de 21 de julho de 1980, Gottfried Honnefelder, editor-chefe da Deutscher Klassiker Verlag e diretor da série de livros de bolso (st), anexa duas notas com reflexões e esclarecimentos sobre a fundação da série materialien. A segunda nota trata de estruturar em

3 pontos a conversa sobre a concepção da série, em 16 de julho de 1979, entre editores e redatores, iniciando-se com a seguinte constatação:

> SUHRKAMP-MATERIALIEN
> 1. Der Verlag hat 1968 mit den ersten Materialienbänden eine neue Betrachtungsweise von Literatur angeboten, deren Grundprinzip "Distanz und Perspektive zu Autor und Werk" über den Verlag hinaus richtungsweisend geblieben ist und von den Bedürfnissen von Schule und Studium nach wie vor getragen wird; die Tradition dieser Bände sollte fortgeführt werden.[168]

Com o princípio de distância e perspectiva em relação ao autor e sua obra e com um público-alvo fixo, a série stm, no entanto, não deveria se ocupar somente de autores e obras, como até 1968 faziam as edições críticas sobre os autores da casa, denominadas "Über"-bände, mas, como adianta as próximas páginas da nota, ela deveria agora estender-se aos temas, áreas e campos de interesse e engajamento da editora,[169] incluindo em sua lista monografias e dissertações na área de literatura. Algumas alterações metodológicas também são discutidas no documento. Segundo a anotação, a história da recepção e repercussão de uma obra deve ser trabalhada em um único texto, geralmente preparado pelo organizador do projeto, evitando a publicação no volume de resenhas e aproximando-se, neste e em outros pontos, da metodologia do trabalho acadêmico. Estava desta forma estruturada dentro da editora uma série de suporte crítico e de recepção dos produtos introduzidos por ela mesma no campo editorial.

2.1.1 Materiais de edição: o hiato da recepção e o caso de *Brasilianische Literatur*

Brasilianische Literatur, publicado em 1984, é o primeiro trabalho da série stm a dedicar-se a uma literatura nacional e o único projeto dentro da série, no caso da literatura latino-americana.[170] Antes desta edição, o livro de bolso *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur*, de 1976, também organizado por Mechtild Strausfeld, estampava a palavra "materiais" em seu título, mas não o levava dentro de sua série editorial. A reedição do volume, em 1983, no entanto, ocorre já dentro da série stm, de acordo com todos os critérios apresentados por Honnefelder, inclusive de acordo com os seus critérios gráficos. Composto apenas por ensaios sobre autores hispano-americanos o volume valia-se de uma concepção unívoca da literatura produzida na América Latina, no qual não se ajustavam escritores fora do espaço hispanófono. Estabelecendo a obra de Jorge Luís Borges como paradigma literário latino-americano, nenhum dos ensaios que compõem o volume ou mesmo a introdução mencionam sequer um autor que produza literatura nas outras línguas faladas e escritas no continente. A unidade latino-

---

168 Honnefelder, Gottfried. Nota a Siegfried Unseld, Wolfgang Eitel e Elisabeth Borchers, 21/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

169 "Materialien zum thematischen Engagement des Verlags (z. b. Lateinamerika, China, Afrika, Schweizer Literatur, moderne Lyrik u. ä.)" (Honnefelder, Gottfried. Nota a Siegfried Unseld, Wolfgang Eitel e Elisabeth Borchers, 21/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.)

170 Outros volumes de ensaios publicados dentro do programa da série também seguiram um critério nacional ou de área, como no caso de *Spanische Literatur* (1991), *Dramatik der DDR* (1987) e *Moderne chinesische Literatur* (1985).

-americana, forçada pela língua, assim como as lacunas do projeto são justificadas por meio das limitações físicas impostas[171] para a edição. Para a literatura brasileira, por exemplo, seria necessário organizar um volume específico no futuro:

> Ein kurzer Hinweis auf die Auswahl der Aufsätze für diesen Materialienband: Sie ist subjektiv, wie jede Auswahl. Wichtige Namen fehlen, einige, weil ihr Werk deutsch noch nicht vorliegt (u. a. Lezama Lima, Cabrera Infante), andere, weil die Zahl begrenzt bleiben mußte (aber Sábato und Donoso mögen vielen unentbehrlich scheinen). Die Lyrik, der Essay und der gesamte brasilianische Bereich blieben ausgeklammert: Sie erfordern eigene Materialienbände.
>
> "Ohne Borges gibt es keine neue lateinamerikanische Literatur" – daher beginnt der Band mit einem Essay über Borges, der dessen Universalität akzentuiert. Dieser Aspekt scheint mir im Zusammenhang mit dem Anspruch der lateinamerikanischen Autoren, eine neue "Weltliteratur" zu schaffen, interessant. Borges' Gesamtwerk in einem Artikel zu untersuchen, wäre ohnehin vermessen (Strausfeld 1976b, 23 s.)

Bastou, no entanto, a presença de apenas um autor brasileiro inquietante na lista do programa latino-americano da Suhrkamp para motivar alguns desacordos no projeto de Strausfeld. Em fim de novembro de 1975, uma carta da redatora Maria Dessauer ao editor Unseld, revela as desavenças entre Strausfeld, Elizabeth Borchers e a própria Dessauer em relação ao volume sobre a América Latina. Nela se lê a defesa de Dessauer e Borchers pela inclusão no volume de ensaios de Osman Lins (*Avalovara*, 1973) e Manuel Scorza (*Redoble por Rancas*, 1970), uma vez rejeitados pelo projeto de Strausfeld. Segundo Dessauer, Strausfeld teria respondido à sua queixa separando a obra de Lins pelo idioma e a de Scorza pela sua qualidade literária duvidosa. O contra-argumento de Dessauer condiz perfeitamente com os princípios do projeto: mais do que a obra de Scorza, a obra difícil de Lins, naquela altura próxima de ser publicada, seria ainda mais acessível e vendável se acompanhasse um ensaio crítico.[172]

---

171 "Der Umfang liegt in aller Regel bei ca. 250 Seiten. Der Umfang sollte beschränkt werden im Hinblick auf die Brauchbarkeit der Bände und auf die Kosten im Verlag" (Honnefelder, Gottfried. Nota a Siegfried Unseld, Wolfgang Eitel e Elisabeth Borchers, 21/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

172 "Frau Strausfeld einerseits und andererseits Frau Borchers und ich haben divergierende Vorstellungen vom Materialienband zur lateinamerikanischen Literatur st 341, den Frau Strausfeld herausgibt. Sie will in diesen Band Aufsätze aufnehmen über Borges, Carpentier, Rulfo, Bioy Casares, Onetti, Roa Bastos, Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, Manuel PuigÜber Osman Lins (Avalovara) und Manuel Scorza (Trommelwirbel für Rancas) will sie keine Aufsätze aufnehmen. Begründung: Osman Lins – Brasilien – solle ausgeklammert werden. Der portugiesische Sprachbereich der lateinamerikanischen Literatur erfordere einen eigenen Materialienband. Manuel Scorza habe nicht die Qualität, die ihn berechtige, neben den anderen Autoren besprochen zu werden. Auch gäbe es kaum einen günstigen Aufsatz über ihn oder einen Literaten von Namen, der bereit wäre, über ihn zu schreiben. (Ich könnte mir vorstellen, daß Maria Bamberg eine gute Übersetzerin für Scorza sein könnte und wollte). Frau Strausfeld schreibt, daß ein Materialienband, der von der ganzen brasilianischen Literatur nur Lins nenne und einem zweitrangigen Autor wie Scorza einen Artikel widme, als 'bloßes Propagandamaterial gelten' müsse. Das aber, denken Frau Borchers und ich, soll der Materialienband in der Tat sein. Und wenn wir schon ein so schwieriges Buch wie den Lins, hochliterarisch, kunstvoll-künstlich und nicht gerade brennend interessant bringen, so müssen wir doch einfach etwas für seine leichtere Lesbarkeit und Verkäuflichkeit tun" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 20/11/1975, DLA, SUA:Suhrkamp).

Escrito pelo romanista italiano Cesare Acutis, o ensaio *Mythos und Geschichte* sobre a obra de Scorza acaba sendo incluída na seleção, ao passo que Unseld reage, em carta do mesmo novembro, dando razão a Strausfeld sobre a especificidade cultural e linguística, não literária, da obra de Osman Lins:

> In Sachen des Materialienbands zur lateinamerikanischen Literatur stimme ich mit Frau Strausfeld überein: wir wollen also für den portugiesischen Sprachbereich eine deutliche Ausklammerung, das muß man dann im Buch erwähnen und uns vorbehalten, daß wir hier einmal einen gesonderten Materialienband machen.[173]

O argumento final de Dessauer, no entanto, acentua um fato que não pode ser ignorado quando se pretende analisar o contexto de produção deste volume, assim como dos outros volumes : a preparação dos ensaios esteve ligada ao interesse da Suhrkamp em apresentar-se na feira do livro de Frankfurt de 1976[174] como a editora que descobriu um novo continente literário para a literatura universal. A redação havia inclusive preparado um roteiro para toda a exposição. Nomeado de "Drehbuch für die Ausstellung. Lateinamerika: Literatur der Realität", o roteiro se abre com uma lista de autores dividida por países e por geração de autores – "vorrangige", "weitere Autoren" e "Vorläufer" – e 13 segmentos temáticos e informativos que se abrem com o poema *Um painosso latinoamericano*, de Mario Benedetti, citações de Neruda, de Amado e de Llosa e encerra com a apresentação do catálogo Suhrkamp e uma citação de Adonias Filho. Assim como no roteiro, havia nesta projeção um engajamento claramente comercial e panfletário já apontado por Dessauer a Strausfeld desde o início do projeto do volume materialien:

> Zunächst Materialienband. Was ein Materialienband in unserer Produktion soll, haben Sie nicht begriffen. Er ist vor allem Werbemittel, d.h. Werbemittel für unsere Produktion natürlich. Ein Dossier, wie Sie schreiben, d.h. ein Materialienband über Brasilien ist so lange nicht denkbar, als wir nicht viele Autoren dieses Landes haben. Ein Materialienband könnte bisher nur aus Osman Lins gespeist werden, denn die anderen von Ihnen genannten haben wir ja nicht. Er ist also undenkbar.[175]

Segundo Claus Carlé, diretor do departamento de imprensa da editora a partir de 1972, até o ano de 1976 a editora Suhrkamp havia editado 24 títulos de autores latino-americanos, entre os quais 20 títulos tiveram seus direitos comprados de outras editoras alemãs, dos quais somente 14 títulos eram primeiras edições no país e outros três títulos correspondiam a edições corrigidas.[176] Strausfeld, em seu artigo de 2007, *1974-2004:*

173 Unseld, Siegfried. Nota à Elisabeth Borchers, 26/11/1975, DLA: SUA:Suhrkamp.

174 O ano de 1976 inaugurou na história da feira em Frankfurt a homenagem a um grande tema da literatura com a literatura latino-americana. Em 1980, o foco foi a literatura africana, por exemplo. Desde 1988, no entanto, a feira passou a homenagear a produção literária de países e não mais de áreas ou continentes.

175 Dessauer, Maria, carta a Michi Strausfeld, 05/12/1975, DLA, SUA:Suhrkamp.

176 "[I]n der neuesten Ausgabe des 'Buchmarkts' (Nr. 8/1976) wird zum Thema 'Lateinamerika' unter der Überschrift 'Eine Art Taschenspieler-Kunststück' eine zweifach falsche Behauptung aufgestellt: 'Ein Großteil der Suhrkamp-Titel sind keine Novitäten, sondern lediglich Lizenzausgaben bereits erschienener Bücher'. Diese Meldung ist doppelt falsch: 1) Von den 24 angekündigten Titeln aus unse-

30 Jahre Lateinamerika im Suhrkamp/Insel Verlag, conta 19 novos títulos de 17 autores publicados naquele ano, tonificando os esforços seus e do editor em criar um programa na editora para a literatura latino-americana e orientar todas as publicações a partir de 1975 para a feira do livro em 1976, o divisor de águas para a história da recepção da América Latina na RFA. Carlé, em suas anotações de 1976, respondia a uma crítica ao programa da editora publicada em um periódico sobre o mercado editorial e livreiro na RFA, o *Buchmarkt*. A crítica ressoa outra conhecida crítica, publicada no semanário *Die Zeit*, em 24 de setembro de 1976, pelo chefe do suplemento cultural Dieter E. Zimmer, segundo a qual a atuação da Suhrkamp na feira de 1976 é comparada a um ato violento de compra de direitos de tradução pela qual a editora procura se autopromover como a editora descobridora de um continente, como se nenhum título houvesse sido publicado anteriormente, ou como se a recepção da literatura da América Latina ainda não tivesse sido iniciada:

> Mit einem großangelegten Lateinamerika-Programm versucht Suhrkamp den Durchbruch mit Brachialgewalt zu erzwingen. Andere Verlage, die ihn auf bescheidenere Weise seit langem suchen, reagierten wütend: Sie monierten, daß Suhrkamp auch Lizenzübernahmen längst übersetzter Werke wie eigene Entdeckungen präsentiere, daß manche Verlautbarung aus dem Hause Suhrkamp klinge, als halte man sich dort überhaupt für die Konquistadoren Lateinamerikas. Die Verärgerung war verständlich, nur: von dem waghalsigen Suhrkamp-Manöver könnten schließlich alle nur profitieren. Mißlingt auch das jetzt, so muß man Deutschland wohl als hoffnungslosen Fall abschreiben (Zimmer 1976).

As críticas não são infundadas. Uma vez pensado em ocasião da feira do livro em Frankfurt, com o objetivo de acomodação e legibilidade dos novos títulos em que investia e que apresentava ao mercado, o projeto *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur* é resultado do trabalho conjunto entre Strausfeld e Unseld e da criação de um programa latino-americano na editora, que até 1974 havia editado apenas nove títulos de autores latino-americanos, enquanto outras editoras da RFA, para ficarmos apenas no caso da Alemanha Ocidental, não haviam editado menos que oito títulos até este momento. Além do conjunto de ensaios, a editora, no entanto, preparou no ano da Feira do Livro uma série de material informativo que incluía panfletos com fotos, biografias e citações dos autores e um jornal com a tiragem de 100.000 exemplares a ser distribuído na feira e em livrarias. O conceito materialien, entendido como suporte para a recepção de um produto pouco explorado na maior parte dos segmentos do campo literário alemão e principalmente a reboque de uma das mais importantes feiras do livro da Europa, facilitou assim, por meio de princípios de distância e perspectiva, uma organização desta produção heterogênea em bloco ou em áreas, condizente tanto com o engajamento temático da editora quanto com os discursos institucionais praticados no país sobre o tema. A crítica às suas lacunas e univocidade deve, entretanto, considerar senão a sua qualidade precursora, pelo menos o marco que instaurou na recepção

---

rem Lateinamerika-Programm sind 20 Titel, deren deutschsprachige Rechte dem Suhrkamp bzw. Insel Verlag gehören. 2) Von 24 angekündigten Titeln sind 14 Erstausgaben; bei 3 weiteren Titeln sind die Texte überarbeitet, erweitert oder die Übersetzung überarbeitet" (Carlé, Claus. Nota à Revista Buchmarkt – lista do Programa para o ano de 1976, 11/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

desta literatura em língua alemã, orientando-a e tornando-a, através de um programa, minimamente visível para o leitor alemão interessado.

Comparada a outras atuações da editora, é possível entender ainda o volume *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur* como suporte de divulgação, não só da lista de títulos da editora, como também de seus princípios editoriais e de seu engajamento cultural na formação[177] do leitor no campo. Ainda em 1976, em dossiê publicado pelos organizadores da feira, um texto de Unseld esclarece que a recepção generosa pela Suhrkamp de autores latino-americanos foi motivada pela ignorância do campo literário alemão em relação a este objeto, insinuando ser sua empresa a primeira ou talvez a mais preparada para a alteração deste cenário. Seu esboço, enviado para Maria Dessauer e Elizabeth Borchers em abril do mesmo ano, revela, no entanto, que a menção ao princípio norteador de sua missão editorial universalista foi cortada[178] pela redação:

> Von allen *zeitgenössischen* außerdeutschen Literaturen scheint mir die lateinamerikanische ~~gegenwärtig und~~ sicherlich für das nächste Jahrzehnt die wichtigste ~~Stimme im Weltkonzert~~ ~~zeitgenössischer Literatur~~ zu sein. Es ist eine Art existentieller Literatur, wie sie von anderen ~~Autoren~~ Ländern, aus welchen Gründen auch immer, nur noch in einzelnen Fällen geschrieben werden kann. Diese Literatur macht Mut zu einer neuen Erziehung zu Gefühlen und ihre so realen Gestalten scheuen sich nicht, Werte des Lebens zu benennen und in ihrem Rang zu bestimmen. – Die Einführung dieser Literatur ist im deutschen Sprachbereich bisher gescheitert. Die deutsche Öffentlichkeit, der deutsche Leser, ließ sich bisher wohl durch die Fremdartigkeit des Milieus und vor allem durch Unkenntnis der Geschichte und Gegenwart eines ganzen Kontinents nicht für die (*An)*Aufnahme der ~~noch so~~ bedeuten(~~der~~)*den* ins Deutsche übersetzten Werke gewinnen. Die Literaturkritik versagte vor ihr. Umso wesentlicher ~~und reizvoller sollte~~ *herausfordernder und verlockender jetzt der* Versuch ~~sein~~, diese Literatur bei uns einzubürgern.[179]

Suhrkamp não foi a primeira editora alemã a se interessar pela literatura latino-americana e pela sua qualidade universal, mas, como procurei mostrar no capítulo anterior, foi aquela empresa que naqueles anos desfrutava de condições (capital simbólico, cultural e social) para assumir os riscos em investir na mais importante literatura da próxima década de modo programático. Riscos que envolviam apelar muitas vezes por um essencialismo, que alguns justificariam talvez como reflexo da crise do romance moderno europeu, e que outros poderiam localizar dentro da própria missão cultural da editora. Neste caso, a espécie de literatura existencial, por mais deslocada que pareça tal categorização do editor, ressoava parte da crítica alemã que, ao tentar evitar cha-

---

177 Não se pode ignorar, por exemplo, que o volume trazia, além dos ensaios, uma bibliografia plurilíngue da fortuna crítica atualizada sobre autores e obras assim como uma lista dos títulos disponíveis em alemão.

178 O texto final se encontra reproduzido no artigo de Strausfeld: "Die Einführung dieser Literatur ist im deutschen Sprachbereich bisher gescheitert. Die deutsche Öffentlichkeit, der deutsche Leser, ließ sich bisher wohl durch die Fremdartigkeit ihres Milieus und vor allem durch Unkenntnis der Geschichte und Gegenwart eines ganzen Kontinents nicht für die Annahme auch der bedeutendsten ins Deutsche übersetzten Werke gewinnen. Um so wesentlicher, herausfordernder und verlockender ist also jetzt der Versuch, diese Literatur bei uns durchzusetzen" (Strausfeld 2007, 161).

179 Unseld, Siegfried. Nota a Maria Dessauer e Elisabeth Borchers, 20/04/1976, DLA, SUA:Suhrkamp. Riscado em original; adições manuscritas em itálico.

ves de leitura comuns na recepção europeia como o exotismo ou o realismo fantástico, filiou-se a uma leitura com traços da filosofia de Kierkegaard e Unamuno. Este viés possibilitava ler o romance latino-americano dentro de sua dialética sócio-histórica, mantendo sua especificidade, mas também sua universalidade dentro do concerto em crise.[180] Segundo o esboço de Unseld, tal crise poderia também estar em conformidade, na Alemanha Ocidental (RFA), com o malogro em ceder espaço às novas vozes no concerto mundial, não só pelo despreparo da crítica literária alemã, como também pelo cenário editorial como um todo, desprovido até meados de 1970 de bons tradutores e de traduções. Como afirma o romanista Hans-Otto Dill em seu panorama da recepção latino-americana na Alemanha, o mercado editorial da RFA mantinha no início certa desconfiança com a literatura latino-americana, atuando segundo o princípio *trial and error*, o que levava autores a trocar de editora com certa frequência e dificultava a constituição de uma unidade editorial para o público leitor, enquanto que na RDA estabeleceu-se um mercado de editoras interessadas no cuidado e na continuidade da obra de um autor, como foi o caso de Jorge Amado, Pablo Neruda e Miguel Angel Asturias (Dill 2009, 50). Neste sentido, o purgatório cultural alemão, metáfora de Enzensberger para a feira em 1976,[181] não foi somente uma imagem melancólica agraciada pela ironia, mas poderia ser estendido ao campo literário da RFA como sinal de uma atuação estruturada pondo-se em marcha no mercado,[182] como atesta a redatora Maria Dessauer em carta a Volker Michels, conhecido organizador das obras de Hermann Hesse:

180 Um dos representantes desta crítica é Günter Lorenz que, em seu livro de entrevistas com autores latino-americanos, *Diálogo com a América Latina*, publicado em 1970, localiza a literatura do subcontinente com a seguinte assertiva: “Na América Latina a arte é ainda a suprema realidade criadora e está em luta permanente com os problemas deste mundo e da própria consciência. Não se pode dizê-lo com maior clareza do que o expressara vivencial e verbalmente ERNESTO SÁBATO. É comum a todos os autores latino-americanos a preocupação pelo ser humano, a qual adquire rasgos universais, ainda quando se refira ‘somente’ a pequenos grupos de seres, como nas obras de ASTURIAS ou ROA BASTOS, ou cheguem a ser grandes feitos nacionais ou históricos, como em SÁBATO ou GUIMARÃES ROSA. O motivo desta visão do mundo, atribuível ao ‘existencialismo’ de KIERKEGAARD, ou ao ‘sentido trágico da vida’ de UNAMUNO, é sua condição sociológica prévia, segundo se pode deduzir dos ambientes e experiências dos autores. O ser humano como objeto da história e sociedade não é por certo definido ideologicamente a não ser de acordo com as regras de uma concepção histórica e de uma visão social, sustentada por fontes religiosas e metafísicas, e nada perdendo, apesar disso, de sua relação com o tempo e com seu ‘caráter de compromisso humano’, sua ‘obrigação para com o homem’, mesmo depois de anos de desilusões, reconhecer-se-á o que é literatura comprometida; ainda que, de qualquer maneira, para nenhum autor da América Latina, constitua ela obrigação partidária, nunca significa renúncia a escalões e em nenhum caso a confissão degenera em compromisso ou atividade contra o caráter artístico da literatura” (Lorenz 1973, 18 s.).

181 “Considero esta feria un purgatorio por dos precisos motivos: primero, porque afortunadamente no es eterna como el infierno sino transitoria, segundo, porque permite ciertas posibilidades de salvación” (Unseld, Siegfried. Manuscrito do dirscurso de H. M. Enzensberger a Maria Dessauer, 12/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

182 Em 1975, o escritor Günter Maschke, alertando para o desinteresse da Alemanha Ocidental pela literatura latino-americana, acusava a publicação desta literatura no país como um negócio puramente subsídiário no mercado editorial:“Die Herausgabe lateinamerikanischer Romane ist ein Zuschußgeschäft.” So war es in diesen Tagen auch wieder einmal in der ‘Frankfurter Allgemeinen Zeitung’ zu lesen, wo einer der literarischen Experten für Lateinamerika, Günter Maschke, auch die Gründe für die an der geringen Zahl verkaufter Exemplare ablesbare geringe Resonanz aufzählte” (Vetter, Hans. “Kein Interesse an der lateinamerikanischen Literatur? Bilanz der westdeutschen Verlage sieht negativ aus”. Recorte de Jornal, 25/07/1975, DLA, SUA:Suhrkamp).

> Die lateinamerikanischen Literaturen wurden bis Mitte der 50er Jahre kaum wahrgenommen oder doch jedenfalls nur in ihren klassischen Autoren wie beispielweise Machado de Assis (Brasilien). [...]
> So haben Luchterhand Neruda, Asturias, neuerdings Arenas; Hanser bereitet eine Gesamtausgabe von Borges (Argentinien) vor; DVA verlegt Fuentes (Mexiko), Kiepenheuer García Márquez (Kolumbien) und Guimarães Rosa (Brasilien); Claassen Vargas Llosa (Peru). Relativ spät, aber umso intensiver bemüht sich der Suhrkamp Verlag um die la-Literatur und versucht dabei fast so etwas wie ein Panorama zu zeigen. Dabei wurden bisher allzu einseitig die spanisch sprechenden Länder vorgestellt mit Roberto Arlt, Cortázar, Bioy Casares, Manuel Puig (alle Argentinien); Carpentier, Lezama Lima, dessen Paradiso erstmals in deutscher Sprache erscheint und einen Sekundärliteratur-Begleitband (Materialien) erhält, Barnet (alle Cuba); die beiden Werke von Juan Rulfo, einiges von Carlos Fuentes, mehrere Essays und ein Gedichtband von Octavio Paz (alle Mexiko), aus Paraguay ein Roman ("Menschensohn") von Augusto Roa Bastos; aus Peru: Vallejo, Ciro Alegría, Manuel Scorza und Mario Vargas Llosa, aus Uruguay Romane des großen, in Deutschland völlig ignorierten Juan Carlos Onetti. Auch publizierten wir einen Materialienband zu den wichtigsten spanisch schreibenden la-Autoren.[183]

Como se pode ler nesta carta, o panorama a que se refere Dessauer aparece aqui ligado à produção de um volume de ensaios críticos ou a materiais de divulgação, essencial para a orientação de uma recepção prevista pelo programa da editora. Não por acaso, na mesma carta, Dessauer já anuncia os seguintes passos da editora na direção da literatura brasileira, novamente mencionando a organização de um novo volume materialien.[184] A necessidade de organizar um volume de materiais nos programas da editora é claramente sintetizada pela redatora como um fio coesivo para os títulos publicados. É através deste fio ou contorno, teórico e divulgativo que a editora procura dar forma aos seus programas. É ele que, entre outros gestos, justifica e promove o engajamento impositivo da editora pela descoberta ou cobertura atrasada deste continente literário na RFA. Um atraso, que como comenta a própria Dessauer, tem as suas vantagens:

> Die deutsche Verspätung hat ein Gutes: die Übersetzungen sind, gemessen an vielen nordamerikanischen und französischen, sehr gewissenhaft. Die DDR hat einen viel größeren Übersetzerstab, die BRD einen mit größerem kulturellem Hintergrund, größerer Detailkenntnis und Reiseerfahrung.[185]

Maria Dessauer não apenas resume nesta passagem a divisão em que se encontrava o campo literário em língua alemã, como também distingue suas distintas culturas editoriais. Em contraste com a RDA, a já conhecida falta de tradutores na RFA indicada por Dessauer seria compensada pela suposta maior abertura cultural do país. Com se

---

183 Dessauer, Maria, carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

184 "In diesem Jahr erscheinen bei uns Machado de Assis, Cândido de Carvalho, Loyola Brandão und Raquel de Queiroz. Im Jahr 1979 hoffen wir das brasilianische Programm auszubauen und durch einen Materialienband zu untermauern" (Dessauer, Maria, carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

185 Dessauer, Maria, carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

sabe, esta abertura não foi garantia de circulação e transferência de ideias no campo das artes e da literatura. Se sua dependência não era ideológica, era atravessada por demandas da lógica do mercado neoliberal e regulada por uma estrutura centro-periferia em muitos casos impermeável. O referente ganho do atraso mencionado por Dessauer estava sem dúvida relacionado não só com a cultura editorial da Alemanha Ocidental, não era somente mérito de sua abertura, mas sim valia-se de uma lógica concreta de circulação de bens simbólicos baseada na compra de licenças entre as duas Alemanhas e, naquele momento, na maior disponibilidade de tradutores e editores interessados economicamente na mediação. Portanto, se os tremores do *boom* dos anos 1960 em Barcelona chegavam, por fim, ao leitor alemão como rumores de uma existência específica, desconhecida e por isso indigestível,[186] como se lê na introdução de *Lateinamerikanische Literatur*, a editora Suhrkamp dava um passo seguinte com a publicação de material crítico e didático, cujos caminhos para a inteligibilidade, legibilidade e consumo deste novo produto se encontrava, segundo a organizadora, expresso na crítica produzida pela elite intelectual do mundo hispano-americano. Strausfeld filia-se, neste sentido, à sistematização da narrativa latino-americana concebida por Carlos Fuentes,[187] declinando mito, estrutura e linguagem na conexão com suas filiações europeias, ora o surrealismo francês, ora a obra aberta de Umberto Eco, e dando forma a um compêndio esquematizado por uma constelação de 13 autores não apenas representativos de um continente, como também da nova literatura mundial, e cuja qualidade literária já havia convencido os editores das duas Alemanhas.[188]

Brasilianische Literatur partilha de um mesmo princípio editorial exposto acima e sua publicação também pode ser vista como um marco de uma recepção literária localizada. Seu contexto de produção, no entanto, envolve menos uma feira de livros do que as consequências do investimento que esta gerou, a saber, a necessidade de cobrir uma lacuna já exposta no panorama do programa latino-americano da editora desde 1976, antes que outra empresa o fizesse, uma vez que Suhrkamp havia definitivamente reforçado na RFA o interesse pelas narrativas do outro lado do Atlântico.[189] De fato, até

---

186 Na introdução, *Die neue Literatur Lateinamerikas: Versuch einer Bestandsaufnahme*: "[E]rschweren 'überschäumende Phantasie, tropische Bildfülle, barocke Sprache' das Verständnis, weil sie so ungewohnt für uns sind? Bleibt diese 'zwar reizvolle, aber letztlich exotische' Literatur uns deshalb fremd, weil die Informationen über den historischen, politischen, sozialen, sogar geographischen Hintergrund fehlen und daher eine angemessene Rezeption verhindern?" (Strausfeld 1976, 7).

187 Fuentes, em seu artigo *La nueva novela latino-americana*, de 1969, parte do princípio de que, apesar da produção heterogênea, a literatura latino-americana feita a partir de 1940 possui uma singularidade comum em todo o continente.

188 Para não permanecer somente de um lado, vale, no entanto, salientar que o volume não passou desapercebido pela crítica. Em 1979, Anneliese Botond, principal tradutora do programa latino-americano e também redatora da Suhrkamp desde os anos 1960, inicia resenha dedicada a antologia de ensaios de Wolfgang Eitel *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen* (1978) com a seguinte observação: "Dem 1976 erschienenen Band 'Materialien zur lateinamerikanischen Literatur' haftet der grundsätzliche Mangel an, daß er nicht hält, was der Titel verspricht. Auf das Lateinamerika-Programm 76 des Suhrkamp Verlages zugeschnitten, verschiebt er die Wertskala: Scorza ist unter den zwölf vorgestellten Autoren vertreten, Asturias nicht, Bioy Casares wird behandelt, Lezama Lima fehlt, die Lyrik ist ganz unter den Tisch gefallen" (Botond 1979, s. p.). Última verificação em 14/12/2016 Cf. Subcapítulo sobre Wolfgang Eitel, *Redatores Profissionais*.

189 O interesse crescente pela literatura brasileira, segundo minha hipótese, ocorre simultaneamente com o interesse pela literatura de todo o continente, no entanto, há que relembrar aqui que desde o século XIX há edições de livros brasileiros em alemão. Além disso, editoras beletrísticas reconheci-

1976 a editora Suhrkamp havia demonstrado tímido interesse pela literatura brasileira. A feira do livro gerou neste sentido um impulso do editor e seus redatores em fortalecer seu engajamento. Dos 24 títulos latino-americanos publicados até aquele ano, a editora havia publicado apenas cinco brasileiros, dos quais apenas dois não eram conhecidos no campo editorial:[190] *Der zivilisatorische Prozeß* (1971), de Darcy Ribeiro e *Avalovara* (1976), de Osman Lins.

Como já mencionado, ao lado de Onetti, Paz e Cortázar, Lins foi o único ficcionista brasileiro presente na constelação da nova literatura latino-americana, tanto na defesa de Dessauer para o volume de ensaios sobre a literatura do continente, quanto no programa de Suhrkamp para a feira do livro em Frankfurt. Sem espaço nos *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur*, mas apresentado junto dos outros 17 autores latino-americanos da feira, a obra de Osman Lins é, em um primeiro momento, destacada de qualquer suposta especificidade brasileira, para logo depois representar o bloco continental, no qual, por sua vez, ela não se encontra completamente e continua a vacilar.

Para a crítica reunida pelos dossiês e pareceres da editora, a obra de Lins, vista como hermética e experimental, oscila entre *Ulysses* (1922) de James Joyce, *Paradiso* (1966) de Lezama Lima e *Rayuela* (1963) de Cortázar. Não por acaso, o primeiro nome levantado por Strausfeld para escrever um ensaio crítico sobre Lins que entraria no primeiro volume materiais ainda em 1976, e reaparece como posfácio de *Avalovara*, é o de Cortázar. Por sugestões do próprio autor, no entanto, o posfácio acaba sendo escrito pelo crítico e germanista Modesto Carone. Carone vinha de uma longa carreira acadêmica na Germanística brasileira e conhecia não somente a obra de Lins, como o campo literário alemão, e circulava por um eixo literário e intelectual no Brasil, reconhecido até hoje por seu poder de legitimação no campo: o eixo intelectual universitário estabelecido na ponte-aérea Rio-São Paulo, que, como veremos, teve seu papel decisivo na recepção da literatura brasileira na RFA. Seu posfácio localiza, de partida, a obra de Lins no cenário moderno e experimental da literatura alemã, particularmente, junto de *Berlin Alexanderplatz* (1929), de Alfred Döblin, para, em um segundo momento, localizar a narrativa de Lins no contexto histórico da literatura brasileira, pós-modernista, de acordo com as distinções de Alfredo Bosi em relação aos tipos variados de romances de tensão.

Impedida pelo idioma de ser conjugada no volume de ensaios sobre a literatura latino-americana, mas imprescindível pela qualidade literária para a apresentação do programa Suhrkamp na feira do livro, a obra de Lins levou assim oito anos para ser contemplada dentro de uma edição stm. Em 1984, ano de publicação de *Brasilianische Literatur*, o programa latino-americano da editora Suhrkamp completava dez anos de atividade. O número de publicações havia crescido exponencialmente como já havia prometido a redatora Maria Dessauer em carta de fim de novembro de 1976, ao jornal *Die Presse*:

---

das como Fischer, Piper, Rowohlt, dtv e Volk und Welt vinham publicando títulos clássicos da literatura brasileira desde os anos 1950 e inícios dos anos 1960, como apontei em capítulo anterior.

190 A lista completa: *Poesie* (1965), Carlos Drummond de Andrade; *Corpo Vivo* (1966), Adonias Filho; *Ausgewählte Gedichte* (1969), João Cabral de Melo Neto; *Der zivilisatorische Prozeß* (1971), Darcy Ribeiro e *Avalovara* (1976), Osman Lins.

> Für die nächsten zwei Jahre stehen bereits über zwanzig Titel fest. Wir möchten dabeibleiben, jährlich mindestens ein Dutzend lat. Titel herauszubringen, wenn sich die deutschen Leser davon überzeugen lassen, daß die lat. Literatur große Literatur ist.[191]

Pela crescente atividade do departamento e o êxito dos projetos na editora, pode-se imaginar que os editores alemães estavam convencidos do potencial das letras latino-americanas, assim como da importância das letras brasileiras. Já em 1982, a editora dispunha em seu catálogo de 25 títulos e 16 autores brasileiros, com publicações importantes como os clássicos *Macunaíma* e *Quincas Borba* e os contemporâneos *Null*, de Loyola Brandão, *Ehekrieg*, de Dalton Trevisan e *Die Guerrilleros sind müde*, de Fernando Gabeira. 1982 é também o ano em que ocorre a segunda edição do festival das culturas mundiais, "Horizonte", em Berlim, cujo tema central era a América Latina. Para o festival, Strausfeld programava outro volume de ensaios, concebido como documental, *Dokumentation HORIZONTE 82 Lateinamerika*, que acabou não sendo realizado pela editora, mas cuja estrutura apresentava pela primeira vez nas publicações do programa uma divisão dos ensaios em regiões ou países latino-americanos. O projeto de Strausfeld é, no entanto, realizado em 1983 pela editora de Bremerhaven, Wirtschaftsverlag, com o título *Zweites Festival der Weltkulturen: Beiträge, Reden, Dokumente zur Literatur, Malerei, Kultur und Politik Lateinamerikas* (Morawietz, Strausfeld e Tammen 1983).[192] Para a ocasião do festival,[193] a editora havia preparado três publicações, entre as quais uma antologia de contos e poesias reunidas por José Miguel Oviedo, no qual se encontram textos decisivos na formação da literatura brasileira,[194] e que oferece uma dimensão ou funcionaria aqui como sismógrafo para a recepção material da literatura latino-americana em geral: publicada em maio de 1982 com uma tiragem de 15.000 exemplares, chega ao número de vendas de 9.627 exemplares em julho do mesmo ano.

O ano de 1982 inaugura, nesta perspectiva, uma recepção da Suhrkamp concentrada na literatura brasileira. Para sustentar esta assertiva, parto da hipótese, de que os traços da recepção da Suhrkamp são marcados pelos títulos editados, como pela sua tiragem e seu número de vendas, e que esta recepção é sistematicamente formalizada

---

191 Dessauer, Maria. Carta a Oskar Splett, 02/11/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

192 Na ocasião, a revista *Theater Heute* publicou também uma edição sobre o teatro latino-americano, na qual um Henry Thorau faz um panorama do teatro de Nelson Rodrigues e do grupo Macunaíma (Thorau 1982).

193 Em relação à repercussão do festival, o próprio Unseld relata o alto reconhecimento da Suhrkamp na recepção da América Latina, tanto por parte dos autores latino-americanos, como pelos agentes do campo literário alemão, em um de seus relatórios de viagem: "Am Abend dann der Empfang des Suhrkamp Verlages für die Lateinamerikaner im Haus des Wissenschaftskollegs Peter Wapnewkis. Alles wohlorganisiert, und sie kamen alle, 200 Leute, es war eine prächtige Stimmung, wieder wurde die Leistung des Suhrkamp Verlags in Hinblick auf lateinamerikanischer Literatur anerkannt, freilich, Meyer-Clason trieb seine Lobrede zu weit, das ganze Festival mit den 2 Millionen Kosten sei im Grunde genommen nichts anderes als eine von der Öffentlichkeit bezahlte Werbung für den Suhrkamp Verlag. Hohe Anerkennung. Immer wieder wurde ich auf den Prospekt Lateinamerika angesprochen. Anwesend waren die Fellows des Wissenschaftskollegs, Autoren aus Berlin, und dann eben immer wieder diese Schriftsteller aus Argentinien, Brasilien, Chile, Cuba, Peru, Mexiko. Auch immer wieder wurden anerkennend die drei Bände erwähnt, die wir aus Anlaß des Festivals herausgebracht haben: *Lateinamerika*, *Der lange Kampf Lateinamerikas* und *Die neue Welt*" (Unseld, Siegfried. "Reisebericht Dr. Unseld. Berlin 28.Mai - 1.Juni 1982", 07/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

194 O crítico e professor universitário peruano José Miguel Oviedo reúne 14 textos de autores brasileiros, compondo um arrazoado fiel ao cânone modernista e seus sucessores.

pelos materiais críticos e didáticos que as acompanham, como é o caso do projeto para o volume de ensaios *Brasilianische Literatur*. Estruturado de acordo com a concepção da série editorial stm e formalmente similar ao projeto anterior para a América Latina, o volume de ensaios em questão também se abre com um artigo histórico panorâmico de Strausfeld, que cede lugar a uma localização paradigmática do objeto em apresentação. Se no caso da literatura latino-americana, o paradigma se afirmava categórico no texto de George Steiner através da obra de Borges,[195] no caso da literatura brasileira, no entanto, parece necessário em primeiro lugar uma localização pelo destaque ou pela diferença do conjunto, direção em que busca seguir o artigo de Antonio Candido, *Die Stellung Brasiliens in der neuen Erzählliteratur Lateinamerikas*, tradução de uma palestra, de outubro de 1979, concedida a um público de acadêmicos norte-americanos em Washington acerca da especificidade da literatura brasileira, submetida até hoje sob o guarda-chuva generalizante da literatura latino-americana. Na tentativa de problematizar a uniformidade de produções literárias de 21 países, seja via condicionamentos histórico, social e cultural análogos, seja por meio de uma influência literária unificante (sobretudo francesa, no XIX e início do XX, e depois norte-americana a partir dos anos 1950), Candido apresenta seu resumo da formação da literatura brasileira, sugerindo a tese de que a literatura brasileira, sobretudo a ficção, opera desde seus primórdios sobre o jogo dialético entre o *geral* e o *particular*, presente distintamente na literatura hispano-americana. Na ficção brasileira, o regional, o pitoresco campestre, o peculiar que destaca e isola, nunca foi elemento central e decisivo; e desde cedo houve nela uma certa opção estética pelas formas urbanas, universalizantes, que destacam o vínculo com os problemas supra-regionais e supranacionais.

Neste sentido, em relação aos materiais para a literatura latino-americana, o volume *Brasilianische Literatur* apresenta duas nítidas diferenças: 1) ao analisar o fenômeno literário brasileiro, a abertura deste volume se dá, em primeiro lugar, pelo distanciamento, tomado pelo ensaio de Candido, de categorias generalizantes e pelo seu engajamento livre de universalismos ou de submissões a blocos ou ao universal; 2) a seleção das vozes do volume referente aos respectivos objetos da recepção, no caso de *Brasilianische Literatur*, ocorre através do contato direto com agentes atuantes no campo literário do Brasil, apresentando ensaios inéditos, preparados especialmente para o volume, e, por conseguinte, com uma perspectiva desde o campo de produção de seu objeto.

Como já mencionado, a ideia para o volume surge em cartas entre a redação responsável pela América Latina (*LA-Lektorat*) e Michi Strausfeld em 1975, mas o esboço de um conceito aparece, pela primeira vez, em janeiro de 1977:

> Allmählich bekommen wir Titel von allen brasilianischen Autoren, die in den Materialienband gehören: er muß anfangen mit Machado de Assis und enden mit O. Lins. Ich werde mich allmählich mal mit der Auswahl usw. beschäftigen, damit er 78/79 erscheinen kann.[196]

A menção a uma seleção de autores para o *Materialienband* referente à literatura brasileira remonta a uma carta de novembro de 1975 à Dessauer, ainda a respeito da pu-

195 "'Ohne Borges gibt es keine neue lateinamerikanische Literatur' – daher beginnt der Band mit einem Essay über Borges, der dessen Universalität akzentuiert" (Strausfeld 1976, 24).

196 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 18/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

blicação de Osman Lins e do volume de ensaios sobre a literatura latino-americana mencionado acima. Nela, Strausfeld defende a urgência de um prefácio para o livro de Lins e menciona pela primeira vez um dos princípios que deve reger o projeto para um volume de ensaios sobre a literatura brasileira. O comentário de Strausfeld indica que a obra de Lins, inicialmente excluída do volume latino-americano, deveria ser incluída em um volume exclusivo para a literatura brasileira, já que nem mesmo os clássicos autores brasileiros estavam presentes neste primeiro projeto. Segundo seu argumento, a inclusão deste único brasileiro no volume para a literatura latino-americana o faria valer como mera ilustração panfletária dos autores já publicados pela editora:

> Damit sind wir direkt bei dem kritischen Thema, Vorwort bzw. Materialienband. Noch einmal – O. Lins braucht unbedingt ein Vorwort, sollte aber nicht in meinen Materialienband, da ich alle Brasilianer ausklammere, die man vielleicht zu einem späteren Termin in einem Materialienband behandeln sollte… denn mit welchem Argument begründe ich die Ausnahme, wenn weder G. Rosa, J. Amado, G. Freyre, G. Ramos, A. Filho (um nur die wichtigsten Autoren zu nennen) erwähnt werden??? Das geht einfach nicht, wenn der Band nicht als bloßes Propagandamaterial gelten soll.[197]

A sugestão de que haja uma lista de autores a serem apresentados pelo projeto sobre a literatura brasileira, já que nada próximo desta data se encontra no arquivo, fica a critério do arquivo pessoal de Strausfeld. O que o arquivo SUA, no entanto, revela são diferentes esboços para o projeto de livro, no qual se lê nomes de críticos acadêmicos brasileiros listados ao lado de temas para possíveis artigos. O primeiro esboço data de 14 de maio de 1980,[198] consiste em apenas uma página, contém erros em relação aos nomes de autores brasileiros, toma como modelo estruturante o primeiro volume materialien e apresenta o arco temporal e literário que a hispanista esboça na carta citada acima: 12 ensaios sobre 12 autores cobrindo a produção literária brasileira de Machado até Lins. O segundo esboço do projeto de Strausfeld é ainda mais esclarecedor. Também em uma página ela justifica, no entanto, a escolha de cada ensaísta para o volume, apresentando breve informação sobre o contato pessoal entre a organizadora e os autores.[199] Além disso, diferentemente do primeiro esboço, rudimentar, mas categórico, este apresenta oscilações sobre as obras a serem tratadas no volume. *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (em processo de tradução) não aparece nesta lista, em seu lugar sugere-se a obra do sociólogo brasilianista Gilberto Freyre (não editado por Unseld), a ser comentada por Darcy Ribeiro, naquela altura, um autor-Suhrkamp.

Os dois esboços de Strausfeld para o volume de ensaios, apesar de sua brevidade, pequenas oscilações e equívocos, apresenta uma abordagem segura e centrada na literatura moderna brasileira que reflete os caminhos da recepção mediada pela Suhrkamp, pautada primeiramente na lista de publicações de seu programa latino-americano. Mesmo lacunar a lista de publicações de literatura brasileira até 1984 con-

197 Strausfeld, Michi. Nota a Maria Dessauer, 14/11/1975, DLA, SUA:Suhrkamp.

198 “Anbei noch das Brasilien-Materialienbuch-Projekt. Einzelheiten über den letzten Stand dann im Juni” (Strausfeld, Michi. Nota a Wolfgang Eitel, 14/05/1980, DLA, SUA:Suhrkamp) (cf. Anexo IIa).

199 Por exemplo: “Roberto Schwarz (den ich von einem Seminar aus Royaumont kenne; hat ein sehr gutes Buch über Machado verfasst; z. Zt. in Washington und von W. Lepenies empfehlen)” (Strausfeld, Anexo IIb).

centrava-se em uma literatura marcada pela busca de uma linguagem e forma que refletissem a identidade e os dilemas da cultura reconhecidamente nacional. Este projeto sobre 12 títulos procura justamente dar conta do momento de formação da literatura moderna brasileira até a produção representativa do esgotamento do projeto modernista nos anos 1970, marcada pela temática urbana e pela violência. Vale notar, no entanto, que essa apresentação da literatura brasileira no programa Suhrkamp, ou melhor, no volume de ensaios que o reflete, apesar de panorâmico, tem suas balizas nas obras de Machado de Assis, Jorge Amado, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Os outros títulos editados, recomendados e recusados, como se lê tanto nos documentos referentes a compras de direitos de obras consideradas representativamente fundamentais para a literatura brasileira moderna, quanto em listas de recomendações para obras contemporâneas inéditas, encontram-se sempre em relação de dependência destas balizas elementares.

Um terceiro esboço de projeto encontrado no espólio, no entanto, ajuda a estabelecer um contraste com os esboços de Strausfeld e, consequentemente, analisá-los de outro ponto de vista. Intitulado *Roman und Gesellschaft in Brasilien*, o projeto em sete páginas do professor Stefan Wille Bolle, é enviado ao *LA-Lektorat* em 20 de fevereiro de 1980 (Anexo III). Diferentemente do projeto de Strausfeld, todos os oito ensaios que o compõem dedicam-se somente ao romance moderno brasileiro, são traduções de textos críticos em circulação no meio acadêmico brasileiro e são atravessados por um eixo temático caro ao clássico trabalho de Antonio Candido, publicado em 1965: *Literatura e Sociedade*. O próprio idealizador do projeto assume que o livro refletiria o trabalho e posição de professores acadêmicos de São Paulo sobre uma consciência social e literária do Brasil em relação ao restante do mundo e sobre a tensão entre a apropriação e a transformação feita pelo escritor brasileiro de formas literárias originalmente europeias. Em relação a sua estrutura, o projeto é extremamente detalhado. Ele se divide em três partes constituintes de um processo histórico para a linguagem que o autor nomeia de grupos sociais (ensaístas, romancistas e personagens) e cada sugestão de ensaio acompanha um resumo que revela o seu conteúdo e sua conexão com as três colunas que o sustentam.

Uma vez ciente do projeto de Bolle, o volume organizado por Strausfeld revela-se, mesmo que envolvido por uma abordagem metodológica acadêmica, menos encerrado em um ambiente escolástico, inclusive extrapolando em alguns momentos limites departamentais. Conciliar-se com uma abordagem metodológica já estabelecida pela crítica e pelos acadêmicos brasileiros e ao mesmo tempo dar forma um volume de ensaios que mantenha seu apelo comercial, é um dos méritos do projeto de Strausfeld. Com um elenco composto por teóricos da literatura especializados no objeto, dificilmente pode-se considerar seu conceito como tentativa de deslocamento paradigmático no sistema estabelecido pela crítica brasileira hegemônica ou no sistema de recepção da literatura brasileira no exterior. Neste ponto, os dois trabalhos são semelhantes. *Brasilianische Literatur* e *Roman und Gesellschaft* são projetos pensados como divulgação de uma produção literária e acadêmica localizada, o que não exclui a justeza de seu esforço intelectual em apresentar a complexidade da produção literária brasileira e sua inserção no campo e no debate literário europeu. A diferença é que, mesmo não assumido pela organizadora, a estrutura da série materialien, ao prever e anunciar em seus princípios uma vontade de unidade para o programa latino-americano da Suhrkamp através de volumes de ensaios, envolve suas edições, como no caso

de *Brasilianische Literatur,* em um circuito institucional de formação, já garantido e estabelecido em uma sociedade letrada como a alemã, enquanto o conceito do projeto de Bolle consciente da importância do pensamento de Candido e seu legado uspiano, ou por assim dizer, do possível alcance da epistemologia brasileira em outros campos literários, se engaja seriamente na tradução do saber produzido neste círculo intelectual que, devido ao seu caráter cosmopolita, não se vale de qualquer exotismo, patriotismo ou nacionalismo essencialista, mas sim de uma tensão dialética entre os padrões culturais europeus e brasileiros.

Como se pode imaginar, a tradução de uma episteme brasileira e sua inserção no campo literário alemão, como busca o projeto de Bolle, não estavam previstas dentro do princípio da série materialien. No entanto, é interessante especular a possibilidade de realização deste projeto, caso se ajustasse ao programa latino-americano e aos princípios da série stm. Posteriormente, Bolle toma consciência do projeto de Strausfeld e, em carta ao redator Wolfgang Eitel, além de discordar da abordagem e do recorte de Strausfeld, estende o significado da palavra "materiais" para a literatura brasileira ao termo de matéria-prima. Sua crítica acusa não somente as limitações da série para a recepção da cultura brasileira, como também, ao reconhecer as duas bases que apoiam e permitem o trabalho editorial da Suhrkamp, comércio e cultura, aproxima sua missão cultural e, por conseguinte, seu mapeamento da literatura mundial, a uma das facetas veladas da neocolonização no mundo globalizado:

> Der historische Sinn solcher Akzentsetzung: Im Zeitalter der Entkolonisierung sollen dem deutschen Leser keine literaturgeschichtlichen "Materialien" im Sinne von beliebig zusammensetzbaren Rohstoffen geboten werden, sondern intellektuelle "Fertigprodukte" in Form von Zeugnissen eines kulturellen Bewusstseins der Dritten Welt. Die Auseinandersetzung mit den sich emanzipierenden "Randkulturen" – in diesem Falle mit brasilianischen Romanschriftstellern und Kritikern – führt ins Zentrum europäischen Kulturverständnisses, nämlich dahin, die Idee und den Anspruch des Humanismus (der von Europa über die Welt verbreitet wurde) im Dialog mit seinen Empfängern zu überprüfen.[200]

Ao desferir uma crítica dura ao projeto do livro de Strausfeld, Bolle acaba acertando em cheio a base teórica e metodológica da recepção da Suhrkamp. Não podendo precisar a repercussão desta crítica na continuidade do projeto ou da série, fato é que ela se extingue, enquanto séries que também se valem do conceito de materialien, como a *edition suhrkamp* (es) de 1963 e a suhrkamp taschenbuch wissenschaft (stw),[201] fundada em maio de 1973, continuam em desenvolvimento até hoje.

Materialien zur lateinamerikanischen Literatur, com tiragem de 8.000 exemplares e duas edições seguidas, teve um número de vendas de 7.972 até 1982. Na introdução da edição de 1983, revisada e ampliada já dentro do formato da série , Strausfeld celebra o sucesso da recepção da literatura latino-americana no país e também o êxito do volume de ensaios na formação de um público leitor alemão para esse novo produto. Para a organizadora do livro, as lacunas da imagem da literatura latino-americana

200 Bolle, Willi. Carta a Wolfgang Eitel, 04/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

201 A série suhrkamp taschenbuch wissenschaft (stw) tem seu princípio na também extinta série suhrkamp wissen (sw), inaugurada em 1969 (Amslinger *et al.* 2014).

criada pela editora diminuem a cada ano com a publicação programática de novos autores. Para justificá-las ao leitor, argumenta que a recepção desta literatura ocorre aos trancos, irregularmente e nunca é cronológica, muitas vezes devido à dificuldade da tradução e ao cuidado filológico da editora (Strausfeld 1983, 7 s.)

Brasilianische Literatur, teve 7 edições de 84 a 91, com tiragem de 6.000 exemplares. Ambos entraram e, em alguns casos, continuam nas listas de leitura obrigatória dos currículos universitários alemães, mas podem ser vistos hoje, pelos seus parâmetros literários, como material obsoleto de divulgação. Juntamente com *Os Sertões*, *Brasilianische Literatur* teve, além disso, financiamento direto do departamento de cultura da embaixada brasileira em Bonn.[202] Dez anos depois, por ocasião de outra feira do livro em Frankfurt, cujo país convidado foi o Brasil, a lista de textos brasileiros editados pela Suhrkamp já superava em títulos e em autores as edições respectivas a qualquer outro país do continente latino-americano. Em 1997, a literatura brasileira liderava a lista do programa com 47 títulos de autores brasileiros, seguidos pelos mexicanos (46) e pelos argentinos (45).

2.1.2 Manufaturados: antecedentes do programa latino-americano (os anos 1960)

Caso esteja correta a crítica de Bolle, em não reconhecer nos materiais críticos produzidos pela Suhrkamp uma tradução justa do pensamento brasileiro consciente sobre a sua própria cultura e literatura, há que se reconhecer, no entanto, que de 1982 a 1994, a editora Suhrkamp se tornou a editora representativa de uma recepção sistemática do produto literário brasileiro na RFA. Como levantado anteriormente, a mediação da literatura brasileira em língua alemã havia sido feita até então por editoras separadas, em sua maioria, de pequeno porte, ou então por editoras focadas apenas na publicação de uma obra de um autor. Esse foi o caso da maior editora da RDA, Volk und Welt, e suas publicações da obra de Jorge Amado dos anos 1960 aos 1980, publicada concomitantemente na RFA pelas editoras Piper, Rowohlt e Deutscher Taschenbuch Verlag ou mesmo o caso da editora Kiepenheuer & Witsch, que no mesmo período publicou em alemão os principais textos de Guimarães Rosa, antes mesmo de qualquer título de Gabriel García Márquez ter sido traduzido para o idioma. Se comparado à atividade destas empresas, o catálogo da Suhrkamp a partir dos anos 1980, além de apresentar materiais de caráter crítico e divulgatório, dispunha de títulos e autores variados em uma lista capaz de sustentar minimamente um projeto panorâmico da literatura bra-

---

202 “[L]etzten Dienstag war ich, wie schon angekündigt, bei den Leuten von der Kulturabteilung der brasilianischen Botschaft in Bonn und wurde auch vom Botschafter selbst empfangen, um ihn über die laufenden Projekte in Sachen brasilianisches Programm des Suhrkamp Verlags zu unterrichten. Der enge persönliche Kontakt (ich war vor anderthalb Jahren schon einmal in der Botschaft) macht sich, glaube ich, wirklich bezahlt: Für das Brasilien-Buch von Euclides da Cunha: *Os Sertões* und Michi Strausfelds *Materialienband zur brasilianischen Literatur* bekommen wir insgesamt einen Zuschuß von DM 13.000,-. Bei der angespannten Finanzsituation Brasiliens will das wirklich etwas heißen. Im Vertrauen wurde mir auch mitgeteilt, daß unsere Projekte inzwischen mit absoluter Priorität behandelt werden und andere Verlage, etwa erst kürzlich Kiepenheuer & Witsch, meist einen abschlägigen Bescheid erhalten. Großes Wehklagen bei meiner Ankündigung, daß ich mich Ende 84 nach Rio absetzen würde, aber sie werden es schon verschmerzen!” (Eitel, Wolfgang. Carta a Siegfried Unseld, 25/04/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

sileira. Títulos que, aproveitando o argumento de Bolle, nomearei, para fins de análise, de manufaturados.

Estes manufaturados compuseram um quadro que, mesmo já esboçado por antologias diversas, se encontrava até então disperso e pouco delineado no mercado editorial. Graças a um programa engajado na compra de direitos de tradução e licenças de publicação concentrava-se assim a partir dos anos 1980 um conjunto de títulos representativos da modernidade literária brasileira em apenas uma editora. Uma vez aceito que a publicação de um volume de ensaios críticos, *Brasilianische Literatur*, pode ser considerada como marco histórico na recepção da literatura brasileira, e que sua publicação está envolvida tanto na divulgação de um programa editorial, como na alteração e formação do campo literário alemão, faz-se necessário discutir a escolha dos títulos refletida neste volume e o formato e suporte de publicação destes títulos.

Os primeiros títulos de literatura brasileira publicados pela Suhrkamp antecedem o programa latino-americano fundado em 1974, assim como a criação de uma redação responsável pela literatura produzida no continente. O primeiro título brasileiro publicado pela editora foi uma antologia bilíngue dedicada aos poemas de Carlos Drummond de Andrade, traduzidos por Curt Meyer-Clason e publicada em 1965 dentro da série editorial *Poesie*, organizada pelo poeta alemão Hans Magnus Enzensberger. Enzensberger concebeu e realizou a série de 1962 a 1966, selecionando e publicando antologias de 13 poetas[203] não-alemães inéditos na RFA. O projeto pode ser lido como sucessor de *Museum der modernen Poesie* (1960),[204] compêndio bilíngue de poemas universais escritos entre 1910 e 1945 que celebrava 100 anos da modernidade na literatura. Apresentando uma ordenação por dez eixos temáticos, o museu universal oferece uma leitura contínua em alemão através de poemas escritos ao redor de todo o mundo – sem pretensões de antologia ou de panorama – e pouco interrompida originais, que, por sua vez, são impressos como se fossem anotações, em fonte menor, na dobra das páginas. Seus eixos temáticos, tem muitas vezes parâmetros espaciais ou temporais, como no caso de *Augenblicke* e *Ortschaften* (instantes e localidades), outros envolvem princípios de gênero textual como em *Gräber*, *Klagen* e *Panopktikum* (túmulos, lamentos e panóptico), recursos retóricos como alegorias e parábolas presentes em *Figuren* (personagens ou figuras), ou ainda aspectos filosóficos e políticos da poesia em *Meditationen* e *Zeitläufe* (meditações e percurso de tempo). O poeta brasileiro Jorge de Lima figura sozinho na seleção de Enzensberger dentro do tópico referente ao burlesco e ao satírico, pan-óptico, com o *Poema de qualquer virgem*, traduzido pelo próprio organizador. A presença do poema no museu, acompanhada de uma biografia obscura do poeta, é de um ineditismo curioso, uma vez que a obra de Jorge de Lima neste momento pouco havia sido traduzida para o alemão[205] e mesmo depois seguiu sem qualquer repercussão no campo literário. Em seu posfácio, a seleção dos poemas é justificada

203 Gunnar Kelöf (sueco), Franco Fortini (italiano), Vicente Huidobro (espanhol), David Rokeah (hebraico), Oscar Venceslos de Lubicz-Milosz (francês), Karl Vennberg (sueco), Fernando Pessoa (português) Frantisek Halas (tcheco), Paul von Ostoijen (flamenco), Fernando Seferis (grego), Paavo Haavikko (finlandês) Orhon Veli Kanik (turco).

204 Sua segunda edição, em livro de bolso, é de 1980 e foi reeditada, em 2002, dentro do programa principal da editora.

205 A bibliografia de Küpper (2013) registra publicações de poemas de Lima traduzidos ao alemão em antologias de literatura brasileira muito anteriores aos anos 1960. No entanto, estas antologias circularam, nos anos 1930, somente em colônias alemãs no sul e sudeste do Brasil.

pelo alcance, na modernidade, de uma linguagem universal na poesia, anteriormente impedida pelas fronteiras nacionais, cujas línguas funcionam como variantes dialetais de uma língua franca.

2.1.2.1 O início pela lírica de Carlos Drummond de Andrade

Poesie, por sua vez, se estende para além do recorte temporal com que se ocupa *Museum* (1910-1945) e tem o propósito de traduzir poemas em variantes pouco acessíveis ao leitor alemão, como o português. Antes de *Poesie*, vale lembrar, Pablo Neruda e Cesar Vallejo haviam sido publicados pela editora dentro de uma sequência de títulos *Gedichte*, que não formavam, no entanto, uma série para poesia, mas pertenciam à Bibliothek Suhrkamp. A obra de Drummond, não incluída no museu de Enzensberger, é apresentada pela série *Poesie* com um conjunto de 29 poemas selecionados pelo tradutor Curt Meyer-Clason, quem também escreve um posfácio sobre a obra do poeta mineiro. Em seu posfácio, Meyer-Clason apresenta a obra drummondiana pela matriz modernista, abrindo seu texto com uma afirmação de Ronald de Carvalho nas vésperas da semana de arte moderna de São Paulo:

> Der Kardinalirrtum unserer Eliten bestand bis zum heutigen Tage darin, die Lehre Europas künstlich auf Brasilien anzuwenden. Die Lehre Amerikas wartet auf uns. Unser Augenblick ist gekommen (Meyer-Clason 1965).

Ao partir da apresentação dos princípios modernistas de Mário e de Oswald de Andrade, Meyer-Clason se apoia na crítica brasileira legitimada naquela altura e localiza a obra de Drummond dentro de quatro fases poéticas geracionais, para as quais *Alguma Poesia* de 1930 é um de seus marcos. A seleção dos 29 poemas parece, no entanto, seguir mais um critério de traduzibilidade[206] do que a intenção de apresentação dos alicerces de uma obra tão ampla e significativa. O tradutor assume em seu posfácio não ter se apoiado em uma seleção cronológica de poemas, assim como também não se baseia na recente publicação de *Antologia Poética*, de 1963. Sua escolha, no entanto, não é justificada. Como explicar que da obra mais madura e formal de Drummond, *Claro Enigma*, apenas um poema aparece na seleção, enquanto seis poemas de *Alguma Poesia* não são apenas traduzidos, como abrem e fecham o compêndio? Ao folhear a antologia, é notável a presença predominante de fases político-sociais, *Sentimento do Mundo*, *José* e *A Rosa do Povo* e da primeira fase de Drummond na escolha de Meyer-Clason. O tradutor encerra seu posfácio com questões, segundo ele, cruciais para a poesia de Drummond e que talvez indique uma direção ao seu leitor: como fazer arte pessoal e, ao mesmo tempo, expressar a uma época coletivista?

Curioso é que quando escreve a Enzensberger, em 25 de maio de 1963, sobre a proposta feita ao redator-chefe Walter Boehlich de publicar um livro de poemas de Drummond, Meyer-Clason assume uma ambição ainda mais ampla, a saber, de publicar três volumes de poesia brasileira:

> Ich hatte eigentlich dreierlei vor: 1) die etwa zwölf bedeutendsten Dichter Brasiliens seit dem Modernismo in einer Zeitung, und anschließend als Buch, vorzustellen, dar-

206 Em capítulo a parte, Genealogia cultural de um mediador, discuto, diante dos manuscritos de seu espólio, os critérios de tradução de Curt Meyer-Clason.

> unter Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles und so weiter. Vielleicht den einen oder anderen, vorzüglich aber CDA, in einem Bändchen für sich, möglichst zweisprachig, und als Drittes eine Art Nova Poesia Brasileira, sagen wir, von Autoren der Generation von 1920/30 an, mit Lêdo Ivo, Paulo Mendes Campos, Paulo Bonfim bis etwa Ruth Maria Chaves (1934), Ronaldo Azeredo (1937) etc. Alles begleitet von Daten im Telegrammstil: Biographie, künstlerische Herkunft und Stilanalyse. Hätte das eine oder andere im Rahmen Ihrer Publikationen Interesse, oder gehen meine Pläne über die Grenzen hinaus, die Sie sich stecken oder schon gesteckt haben?[207]

Apesar do amplo interesse do tradutor,[208] junto da carta seguem em anexo apenas poemas traduzidos de Drummond, reforçando o fato de que a proposta feita a Suhrkamp concentra-se na publicação do mineiro, cuja obra é destacada por Meyer-Clason através de sua nomeação para o Nobel de literatura daquele ano e cujo interesse é justificado pelo tradutor pela genialidade única do autor. Além do conhecimento engajado de Meyer-Clason acerca da literatura brasileira, o que fica claro na carta do tradutor é o posicionamento de cada agente dentro e fora da editora. Ao redirecionar a recomendação do tradutor a Enzensberger, Boehlich desconsidera a possibilidade de uma publicação da obra de Drummond dentro da série Bibliothek Suhrkamp, que naquele mesmo ano já abrigara Vallejo e Neruda, e que para Drummond terá espaço apenas em 1982 (BS 765). Publicada, por fim, em livro de bolso dentro de uma série destinada a poesia, a obra de Drummond tem, obviamente, um alcance limitado, que destoa dos planos e do engajamento do tradutor, ciente dos potenciais de circulação da literatura brasileira, que ele mesmo tenta justificar, ao final, pelo seu contato pessoal com a vida e a literatura no Brasil.[209]

A reação de Enzensberger, em 13 de novembro do mesmo ano, é positiva. Mesmo sem conhecer a obra de Drummond anteriormente e assumindo não poder ler português, engaja-se em arriscar uma publicação dentro da série *Poesie*, com algumas ressalvas em relação ao amplo projeto de Meyer-Clason, mas aberto a sua seleção de poemas:

> für die auswahl käme erzählende oder reflektierende prosa nicht in betracht, dagegen sind prosagedicht wie das von ihnen erwähnte chaplin-gedicht ohne weiteres möglich. – leider kann ich so gut wie kein wort portugiesisch, der kleine de-lima-text im museum ist aus hochstapelei und not entstanden, ich fand keinen übersetzer dafür. ich möchte

207 Meyer-Clason, Curt. Carta a Hans Magnus Enzensberger, 24/05/1963, DLA, SUA:Suhrkamp.

208 Vale mencionar que todos estes projetos são posteriormente realizados. Em carta de 16 de junho de 1970, Clason comunica a Drummond estar trabalhando nas horas vagas "numa pequena Antologia da Poesia Brasileira desde o Modernismo até as últimas tendências" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 16/06/1970, Ibero-Amerikanisches Institut, Curt Meyer-Clason Nachlass). A edição saiu pela Deutscher Taschenbuch Verlag (DTV) em 1975 com o título *Brasilianische Poesie des 20. Jahrhunderts*. Em 1997, *Modernismo Brasileiro und die brasilianische Lyrik der Gegenwart*, publicado pela Druckhaus Galrev, seria o resultado do que carta correspondente ao seu terceiro projeto, ocupado com a nova poesia brasileira.

209 "Da ich in den Jahren meiner Abwesenheit von Deutschland zwischen 1937 und 1955 den größten Teil in Brasilien verbracht habe, habe ich eine sehr persönliche Beziehung zu dem Land und dadurch auch zu seiner Literatur" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Hans Magnus Enzensberger, 24/05/1963, DLA, SUA:Suhrkamp).

> sie also bitten, die auswahl selbst vorzunehmen. dabei wäre ich ihnen dankbar. wenn sie etwas mehr als das nötige übersetzen könnten, damit ein gewisser spielraum bleibt, innerhalb dessen ich wählen könnte. ich habe die erfahrung gemacht, daß das solchen Auswahlbänden sehr guttut; denn als übersetzer ist man doch immer in gefahr, für die schwächen des Autors teilweise zu erblinden. andrade zb scheint mir, wo er lakonisch bleibt, am stärksten; manche stellen wirken auf mich fast zu verdeutlicht (z. b. "ich frage bei mir": schade, daß dieses gedicht einige längen hat).[210]

Ao esclarecer ao tradutor seu projeto *Poesie*, Enzensberger acaba voltando ao um dos problemas enfrentados em *Museum*, no qual, como mencionado acima, foi publicado um poema de Jorge de Lima: a falta de tradutores. Neste sentido, a recorte inicial e tradução dos poemas, assim como o posfácio ficam por total encargo de Meyer-Clason, ao passo que a escolha dos poemas a publicar, ou seja, a curadoria é assumida por Enzensberger. Neste ponto, Enzensberger já dá pistas de seu critério de seleção: um Drummond lacônico.

Tanto *Museum* como *Poesie* exibiam em seus princípios uma apresentação da poesia mundial coordenado pelo programa geral da Suhrkamp. Neste sentido, a obra de Drummond, enquanto primeiro título da literatura brasileira publicado pela editora, não chega a fazer parte de uma recepção de uma literatura nacional, já que integra uma seleção internacional de textos originais em uma vitrine universal, que oferecem ao leitor um recorte panorâmico sem fronteiras nacionais, mas ainda encerrados pela imagem irônica e provocativa de um museu. Os títulos da série não tiveram, entretanto, uma segunda edição e sua tiragem chegava somente a 3000 exemplares, restrita a um grupo seleto de leitores de poesia. O projeto de Meyer-Clason para um florilégio da poesia modernista seria, por sua vez, talvez bem-vindo 20 anos mais tarde na Suhrkamp, quando, como demonstrarei adiante, o perfil editorial sofrera uma alteração favorável à literatura feita no Brasil.

2.1.2.2 O *trial and error* pela prosa de Adonias Filho

Um ano depois, também traduzido por Meyer-Clason, a editora Suhrkamp publica *Corpo Vivo*, de Adonias Filho. O romance surge entre os títulos da famosa série *edition suhrkamp* (es) e, como é de praxe, está diagramado em formato de bolso, sem qualquer texto de suporte ou de apresentação, a não ser um paratexto depois da página de rosto, no qual o romance é minimamente apresentado como uma história de vingança e violência e credenciado pela recomendação de Jorge Amado, que tonifica a relação da ficção de Filho, sua linguagem à procura da verdade, com um conceito de realismo. Se Amado está se referindo a uma espécie de realismo regionalista não fica claro no paratexto. Filho é apresentado como autor completamente desconhecido na Alemanha e o romance, único título do autor publicado na editora, é destacado de seu projeto trilológico, junto de *Os servos da morte* (1946) e *Memórias de Lázaro* (1952), permitindo sua leitura apenas como uma obra isolada.

Por conseguinte, o que passa desapercebido na recepção da Suhrkamp é que a obra de Adonias Filho, representante na crítica e na história da literatura brasileira canônica de um esforço literário de superação e renovação do regionalismo de 1930, suscita um debate formal e ideológico com seu conterrâneo, contemporâneo e interlocutor

---

210 Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Curt Meyer-Clason, 13/11/1963, DLA, SUA:Suhrkamp.

Jorge Amado, cuja obra desde os anos 1950 estava sendo intensamente recepcionada nas duas Alemanhas. O projeto literário considerado regionalista, do qual Amado e Filho fazem parte, propriamente baiano, apesar de suas diferenças muitas vezes equidistantes, tem como principal referente o cacau: é o comércio do cacau no sul da Bahia, o início da sociedade cacaueira, a luta pela terra e a miscigenação, que atravessa ao mesmo tempo a obra dos dois autores. Entretanto, em nenhum momento nem esse traço em comum é aproveitado na recepção de Filho, como muito menos, suas divergências políticas com respeito a teses contraditórias sobre a crise econômico-social de 1930, que levou os dois autores a travar, na escritura de seus romances, um debate sobre o declínio das relações comunitárias do sul da Bahia.

Como já apresentado anteriormente pelo estudo de Vejmelka e como argumenta Hans-Otto Dill, a obra de Amado, mesmo na RDA, não era somente lida pelo seu tom comprometido ou pela sua filiação ao partido, mas sim pela legibilidade de sua narrativa, marcada pelo exotismo e pelo erotismo de personagens envolvidos na miscigenação e no sincretismo religioso do nordeste, o que muitas vezes foi reduzida no leste a um realismo social, atrasando sua recepção pelas editoras da RFA (Dill 2009, 50-51), pouco críticas a esta interpretação e, portanto, decididas a tomar distância de romances "comunistas". Para o romanista, é muito mais a fase conhecida como "ciclo do cacau" (1931-1946) que expressa o realismo social de Amado. Ora, como se sabe, essa fase refere-se aos nove primeiros romances do autor, dos quais também fazem parte *Mar Morto* (1936) e *Capitães de Areia* (1937), traduzidos respectivamente em 1950 e 1951 pela Volk und Welt, e grandes sucessos de venda na RFA a partir dos anos 1970. A repercussão do engajamento da obra de Amado e sua popularidade na RDA deram forma a uma virada fictícia que dividiu sua obra em engajada e recreativa, ajustando-a, nas duas Alemanhas, ora aqui ora lá, a uma recepção de êxito: edições de seus primeiros romances, marcados pelo realismo social como *Tote See*, *Jubiabá*, *Herren des Strandes*, assim como *Gabriela*, publicados pela Piper, Rowohlt e dtv chegam a centenas de milhares de exemplares na Alemanha ocidental, por exemplo.[211]

Com exceção do título publicado pela Suhrkamp e mais tarde, em 1969, da publicação de *Das Fort*, pela editora Claassen (RFA), a obra de Adonias Filho, tanto nos anos 1960 quanto posteriormente passa, entretanto, quase que desapercebida pelas editoras alemãs. Em 1975, a editora Verlag Neues Leben (RDA) publica uma nova edição, ilustrada, de *Corpo Vivo*, com posfácio do crítico colombiano radicado na RDA, Carlos Rincón. Em 1983, a editora Reclam (Leipzig, RDA) publica, em sua série de livros de bolso Reclams Universal-Bibliothek, mais uma edição de *Das Fort* acompanhada desta vez com uma entrevista com o autor e com tiragem de 20.000 exemplares. Como analisar uma recepção tão tímida que se inicia na RFA e depois segue na RDA com uma tiragem tão expressiva? Por que a relação com a obra de Amado, tão propiciadora ao êxito na recepção é ignorada pela redação? Em seu posfácio para a edição de 1975, Rincón evoca imediatamente a obra de Amado, especificamente seu romance *Terra do sem Fim* (1942), traduzido em alemão por *Kakau* (1962), referindo-se às palavras de Amado sobre o romance de Filho, "uma arte do romance que não cortou sua conexão com a realidade".[212] Para Rincón, trata-se de um dos autores mais significativos daquele mo-

211 "Schon 1972 betrug die gesamtdeutsche Auflage von Tote See 111.000, von Jubiabá 77.000, von Herren des Strandes 133.000, von Gabriela 143.000 Exemplare" (Dill 2009, 51).

212 "[E]ine Romankunst, die Verbindung mit der Wirklichkeit nicht gelöst hat" Rincón 1975, 171).

mento no Brasil. O crítico esclarece ao leitor alemão o conflito social referente aos latifúndios de cacau brasileiro e apresenta o romance como um romance mitificante da bandidagem, um "Banditenroman" típico na cultura oral latino-americana sem par na imagem do bandido na Europa (Rincón 1975, 175). Sem muito esforço, Rincón relaciona esta imagem ao do cangaceiro no sertão brasileiro, figura que o crítico apresenta e novamente compara, para então chegar a evocação de *Grande Sertão* de Rosa, publicado pela editora Aufbau Verlag na RDA em 1969, e destacar *Corpo Vivo* como uma narrativa de violência na luta e no poder pela existência.

Em 2 de dezembro de 1964, Curt Meyer-Clason envia parecer sobre *Corpo Vivo* à editora Suhrkamp apresentando o livro como uma pequena obra-prima do autor, na qual se encontra o mais importante, e ainda incompreensível na Europa, corretivo da psique brasileira, expressa na incondicionalidade selvagem inerente ao homem apresentado em *Corpo Vivo*:

> Keine feinsinnigen Gebrochenheiten wie Lachen, Zärtlichkeit oder Tränen – all das sind unbekannte Größeneinheiten, Überflüssigkeiten, die nur den Sinn allen Daseins hemmen: den Heroismus der Gesetzlosigkeit, deren Maß totalitär ist und herrisch wie die Natur. Wir befinden uns in einem mythischen Raum, der Einbruch des Geistes liegt weit voraus. Damit verglichen ist die Not unserer Nibelungen süße Dekadenz, benn'sche Verlorenheit. Die Menschen des CORPO VIVO sind Meteorsteine, aus einem Guß, ohne Ritzen, in die unser Bedürfnis nach schwächlicher Identifikation einzudringen vermöchte; sie stoßen aus den Seiten des Buches vor wie Keulenschläge, prall und erzen wie die Sprache des Autors. Aber alles lebt: es leben die Menschen, ihre Umwelt, ihr Drama – ein Vergleich mit der griechischen Antike drängt sich auf, und zwar nicht als Krücken-Analogie eines Klappentexters, sondern als physiognomische Homologie, im Sinne Spenglers.[213]

Na tentativa de inserir *Corpo Vivo* dentro da categoria do universal, o tradutor defende que estes aspectos da prosa de Adonias Filho, marcada pelo mito e pela tragédia, devem ser considerados aspectos pré-freudianos formadores na literatura brasileira. A investida se dá, em certa medida, na aproximação de uma mitificação essencialista de sua obra, cara no percurso profissional e biográfico do tradutor,[214] em outra medida, na aproximação de paralelos na história da literatura ocidental. O elenco de Meyer-Clason não se limita, neste caso, ao clássico da antiguidade ou ao épico nacional-fundador, como no caso dos *Nibelungos*, ele se estende até a modernidade, mais especificamente à obra de William Faulkner, influência assumida e almejada pelo próprio Adonias Filho e explorada também pela crítica brasileira. Ironizando a não-inclusão do autor na então recém-editada monumental enciclopédia da literatura mundial do germanista Gero von Wilpert, referência naquele contexto como a enciclopédia mais extensa e completa da RFA,[215] Meyer-Clason tenta atrair o interesse do editor por outros títulos da trilogia, não publicados pela Suhrkamp:

---

213 Meyer-Clason, Curt. Parecer – "Adonias Filho CORPO VIVO (Lebender Leib)", 02/12/1964, DLA, SUA:Suhrkamp.

214 Cf. capítulo "Genealogia de um tradutor".

215 Mas que ignorava naquele contexto parte essencial da literatura brasileira como a obra de Guimarães Rosa e de Machado de Assis.

> CORPO VIVO ist – wie gesagt – ein Meisterwerk, in dem kein Wort zu viel, keines zu wenig steht. Es gehört wahrscheinlich zu den zehn größten Büchern der heutigen brasilianischen Literatur. (Daß er in Wilperts LEXIKON DER WELTLITERATUR fehlt, ist ein Beweis dafür.)

Diante da recepção geral da literatura brasileira nas editoras nas duas Alemanhas na década de 1960, na qual já figuravam, dentro de seus programas principais, títulos importantes de autores como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Jorge Amado, a publicação pela Suhrkamp de *Corpo Vivo*, em 1966, salta à vista não só pelo interesse literário – assegurado na repercussão da obra nos EUA –, mas principalmente pela série na qual ele se encontra, a *edition suhrkamp*, e pelo suporte em que foi impresso, o livro de bolso. Descaracterizado de seu projeto para uma trilogia, *Corpo Vivo* é apresentado na *edition* em um formato sóbrio e de baixo custo, um espaço editorial bastante frequentado por obras brasileiras na Suhrkamp, devido ao seu risco em um campo inicialmente ignorante de sua existência. No entanto, visto que outras editoras já possuíam os direitos das obras mais representativas de Amado[216] e de Rosa, a primeira publicação de um romance brasileiro pela Suhrkamp, mesmo tímida, além de ser seu respaldo no campo, servia de ato complementar para o leitor alemão interessado na literatura brasileira, leitor esse que já tinha a seu dispor, vale lembrar, narrativas sobre o mesmo universo sertanejo com que se ocupa *Corpo Vivo*. Em resumo, apesar de desconhecido para o leitor alemão, Adonias Filho, considerado junto com seu conterrâneo baiano um dos sucessores mais importantes do romance brasileiro nos anos 1960, é apresentado no início dos anos 1970 na Alemanha entre os autores mais importantes da América Latina, graças aos esforços de Curt Meyer-Clason, do crítico Günter Lorenz, com um panorama da literatura latino-americana que se encerra com entrevistas de Amado, Rosa e Filho, e à publicação extemporânea de Suhrkamp, cuja importância é percebida mais claramente depois da constituição de seu programa latino-americano e na feira de 1976.

2.1.2.3 João Cabral de Melo Neto, experimento e risco à procura do leitor

Também dentro da série *edition suhrkamp* encontra-se o terceiro e último título brasileiro publicado pela Suhrkamp nos anos 1960: *João Cabral de Melo Neto, Ausgewählte Gedichte* (1969). Autor pouquíssimo conhecido na Alemanha, não fosse uma ou outra publicação de poemas isolados em revistas ou em antologias com circulação limitada e tiragem modesta, como é o caso do número três da revista *Humboldt*, em 1963, e da antologia *Literatur in Lateinamerika*, de 1967, na qual aparecem três poemas do pernambucano, ou mesmo da conhecida série edition rot, organizada por Max Bense e Elisabeth Walther a partir de 1960, em cujo número 14, publicado em 1964, apresenta a tradução de Willy Keller para *O Cão sem Plumas* (*Der Hund ohne Federn*). Como na edição de poemas de Drummond, a tradução de 1969 é de Curt Meyer-Clason, quem também escreve seu posfácio, buscando localizar a obra do escritor, já consagrado a esta altura no Brasil, na tradição modernista brasileira. Sem poupar, por um lado, a contextualização histórico-social de sua obra e, por outro, suas particularidades formais e poéticas, a seleção dos poemas é feita de acordo com um recorte cronológico da

---

216 Da obra de Jorge Amado encontrava-se a disposição do leitor alemão neste momento o total de 12 títulos, 6 publicados na RDA, e outros 6 na RFA.

obra, com a intenção, diferentemente da edição sobre Drummond, de apresentar, em certa medida, didaticamente o percurso da escrita cabralina.

A publicação de *Ausgewählte Gedichte* pela edition suhrkamp trata-se – e a crítica da época também a considerou assim – não somente de uma apresentação da literatura de Cabral, mas de uma introdução acessível ao leitor alemão que permitiu, apenas um ano depois, a publicação de outra antologia, nomeada *Der Hund ohne Federn. Gedichte*, traduzida por Meyer-Clason dentro da série *claassen-poetica*, pela Claassen Verlag, editora que, em 1964, publicara *Der Apfel im Dunkeln* (*A maçã no escuro*), em 1966, *Die Nachahmung der Rose* (*Laços de Família*) de Clarice Lispector, e em 1969, *Das Fort* (*O Forte*), de Adonias Filho. Cotejando a edição dos poemas publicada pela Suhrkamp, nota-se que a introdução da obra cabralina incluía naquele contexto sua filiação ou correspondência estética com a literatura europeia, acentuadas na orelha do livro pela evocação de cânones como Brecht e Mallarmé:

> Cabral hat mit der Tradition des "rethorischen" Stils resolut gebrochen; seine Gedichte, streng komponiert und strukturiert, bringen Erfahrung und Wirklichkeit, Imagination und Information auf den Nenner des präzisesten Ausdrucks. Sie sind wortkarg, wie die späten Gedichte von Brecht, frei von Schnörkeln und ganz auf die Bewegungsgesetze der Sprache gegründet, wie die Gedichte Mallarmés (Meyer-Clason 1969, s.p.).

Como é comum em edições de *début*, o autor é acompanhado aqui por balizas conhecidas no campo receptivo. Para *O Cão sem Plumas*, publicado na série editorial rot, série que, em 1962, havia publicado em seu número sete poemas e manifestos dos expoentes da poesia concreta brasileira, por exemplo, as balizas são outras: Francis Ponge e William Carlos Williams. No entanto, tornar a obra de Cabral acessível em outra língua e em outro campo cultural não é tarefa fácil, já que sua obra mais popular se encerra frequentemente, como no caso de Rosa, no universo específico e intraduzível do nordeste brasileiro, ou melhor, do sertão, do qual ele recolhe e recria linguagem e matéria de poesia. Não por acaso, a acessibilidade da obra para o leitor alemão é tematizada frequentemente na correspondência entre autor e tradutor antes mesmo de ela despertar o interesse de Suhrkamp. A começar pela seleção de poemas que deveriam ser apresentados ao leitor, o próprio poeta discute longamente este problema com o tradutor, no intuito de encontrar um caminho para tornar sua obra ao mesmo tempo acessível e também representativa.

Desde o ano 1964, quando Meyer-Clason envia ao poeta sua primeira carta sobre a possibilidade de obter direito de tradução de sua obra em alemão e informa o autor sobre o interesse da editora Kiepenheuer & Witsch (em vias de publicar Rosa) pelo seu trabalho, Meyer-Clason o questiona sobre uma seleção para uma possível antologia:

> Agora, caso que V.S. achar interessante e conveniente para si de me confiar a tradução de sua obra, numa antologia, possivelmente bilíngue, ficar-lhe-ia sumamente grato se o senhor tivesse a amabilidade de me dizer quais são os livros, ainda no mercado, e que constituem sua obra, em linhas principais, quais são os poemas que V. S. gostaria ver traduzidos em primeira mão.[217]

---

217 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 15/05/1964, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

Apenas cinco dias depois, de Genebra, João Cabral envia ao tradutor exemplares de três antologias distintas – *Duas Águas* (1956) e *Terceira Feira* (1961) e *Poesias escolhidos* (1963) – e a tradução, por Willy Keller, de seu poema *O Cão sem Plumas*, publicado em 1964 no número 14, com posfácio assinado por Haroldo de Campos, da série editorial rot. Cabral finaliza a carta delegando a seleção de poemas ao tradutor:

> Devo dizer-lhe que não tenho preferência por qualquer poema ou por qualquer tendência de minha obra e que a escolha dos textos, bem como a extensão do livro ficaria inteiramente nas suas mãos.[218]

Infelizmente, o projeto de Meyer-Clason para a editora de Guimarães Rosa na Alemanha não é realizado. Quase um ano depois, em carta de 4 de maio de 1965, o tradutor escreve se desculpando pelo longo silêncio e informando o autor a respeito da decisão de Kiepenheuer & Witsch sobre a publicação. Meyer-Clason, no entanto, continua a traduzir poemas de Cabral e insiste na publicação de um volume com uma seleção do autor, desta vez na editora Luchterhand,[219] quando, em 15 de agosto do mesmo ano, informa o autor sobre sinal positivo da Suhrkamp:

> O SUHRKAMP VERLAG, de Frankfurt, Grünebergweg, 69, Postschliessfach 2446, Telefone 720881, me escreve que está interessado de publicar um volume de sua poesia, na série nova, chamada EDITION SUHRKAMP, ao preço acessível de DM 3.-, com uma edição de 10.000 volumes, desde o início. É uma publicação muito cotada nos meios dos leitores legítimos e é destinada aos estudantes, como "Studienausgabe", acessível a todos os bolsos. (A série POESIE, ao preço muito mais caro, na qual fiz uma pequena antologia bilíngue de Carlos Drummond de Andrade, é extinta; quer dizer, vai parecer mais um ou dois volumes, mas não será continuado).[220]

Cabral concorda com a publicação e finalmente passam a tratar dos detalhes da seleção para a antologia, que segundo o tradutor deve dar uma impressão nítida ao leitor alemão do total e da atualidade da obra cabralina. Novamente, sem querer interferir na seleção dos poemas, Cabral delega esta função ao tradutor, já que segundo ele:

> Como v. sabe nem toda poesia é traduzível e por isso, creio, só o tradutor pode fazer a escolha. Não creio que o autor seja a pessoa indicada, principalmente um autor como eu, que tudo ignora da língua alemã. Assim, gostaria que v. se encarregasse de fazer a seleção dos poemas.[221]

---

218 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 20/05/1964, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

219 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 4/5/1965, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

220 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 15/08/1965, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

221 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 17/08/1965, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

Meyer-Clason, em resposta, concorda com a problemática da traduzibilidade levantada pelo autor e acentua novamente a importância da seleção representativa do todo.[222] Entretanto, apesar do suposto acordo, as próximas cartas do autor revelam, além da preocupação com a seleção de seus poemas, uma interferência considerável do poeta, tornando a antologia publicada em 1969, um trabalho marcado pelos imperativos do autor. Na mesma carta citada acima, o poeta diz não ter preferência por época de sua obra, apontando, no entanto, em seu percurso o momento (a partir de 1953) de consolidação ou amadurecimento poético. A partir de 1966, a correspondência entre Meyer-Clason e Cabral se torna ainda mais assídua e volumosa. Em janeiro de 1966, pergunta ao tradutor se tem conhecimento da publicação, no Brasil, de uma antologia de poemas, *Antologia Poética* (Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965) cuja seleção foi feita por ele próprio.[223]

Seguindo as sugestões do autor, o primeiro manuscrito da tradução de Meyer-Clason é enviado ao autor em 20 de agosto de 1966, ainda sem a introdução, mas marcado por dúvidas e pedidos de esclarecimentos já no intuito de finalizar o trabalho. Nesta mesma carta, devido a dores de cabeça crônicas causadas, segundo ele, pela tradução, o tradutor confessa ter parado na metade do trabalho da peça mais popular de Cabral, *Morte e Vida Severina* (1955), a qual Meyer-Clason, convencido da qualidade do poema, pretende também sugerir para publicação na Suhrkamp:

> Como não tenho dúvida sobre o efeito que o poema, aliás a peça produzirá quero aprontá-la até a última virgula antes de apresentar à Suhrkamp. Além disto, penso que poderei lançá-la talvez seja na Televisão, seja no rádio. Oportunamente lhe falarei sobre o assunto.[224]

Como resposta, o que se segue são exaustivos esclarecimentos ao tradutor e mais interferências no recorte da obra. Do primeiro livro de poemas de Cabral, *Pedra do Sono* (1942), o autor indica, em carta de 22 de outubro de 1966, já que trata-se de um "livro de adolescência", cuja tradução "só servirá para atrapalhar o possível leitor alemão", somente um poema: sobre André Masson, que abre a edição da Suhrkamp, "porque aí estão mais visíveis traços que se desenvolveram melhor nos outros livros, entre eles, minha preocupação de 'donner à voir' " (Melo Neto, João Cabral de 22/10/1966). Na mesma longa carta, consciente de que a seleção de Meyer-Clason contempla poemas de todas as épocas de criação de Cabral, pede ainda que o tradutor evite seleções de antologias e dê preferência a sua obra a partir da publicação de *Paisagens com Figuras*

222 "[O] senhor tem muita razão: nem toda poesia é igualmente bem traduzível. E o critério deve ser: escolher um número de poemas que represente plenamente a obra e que transmite de forma mais idiomática possível a mensagem do poeta" (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 29/08/1965, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

223 "V. chegou a ver minha antologia poética publicada no Rio em outubro ou novembro? Gostaria que a tivesse presente ao fazer as traduções, não só porque a seleção foi feita por mim, e é assim a preferência do autor, como sobretudo porque há pequenas variações de texto" (Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 17/01/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

224 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 20/08/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

(1955), pois vê sua obra dividida em duas fases, que deveriam ser refletidas na edição da Suhrkamp para a melhor assimilação do leitor estrangeiro:

> pois vejo minha obra claramente dividida em duas fases: uma, de procura, e a outra a atual; aliás, talvez até valesse dividir o livro em duas partes; na primeira, iriam os poemas por ventura escolhidos em: Pedra do Sono, Os 3 mal-amados, O Engenheiro, Psicologia da Composição, O cão sem plumas, O rio, e Morte e Vida Severina; na segunda parte, iriam: Paisagens com Figuras, Uma faca só lâmina, Quaderna, Dois parlamentos, Serial e A educação pela Pedra. [...] Esclareço ainda que essa divisão que proponho aqui não tem nada a ver com a que segui no volume Duas Águas: ali segui outro critério. Mas esse que lhe expus acima me parece mais didático para um leitor estrangeiro.[225]

Como anexo desta carta, João Cabral envia uma lista de seus livros com as respectivas datas de publicação, na qual divide sua obra em duas fases, e, em seguida, um minucioso e rico esclarecimento, em 15 páginas datilografadas pelo poeta, para problemas ou dúvidas de tradução de poemas de *Educação pela Pedra*, *Antologia Poética* e *Duas Águas*.[226] Paralelamente aos preparos para a antologia, em 15 de novembro, Meyer-Clason acusa o recebimento da gravação brasileira de *Morte e Vida Severina*, cuja qualidade o leva a duvidar de sua versão do poema para o alemão. Impressionado, o tradutor dá mostras de insatisfação e dificuldade com suas traduções, e de seus planos, nada modestos, para a recepção da obra cabralina na Alemanha.[227]

A importância desta gravação é central na recepção de Cabral e na preparação da antologia para a edition suhrkamp. Não somente a tradução do longo poema de *Morte e Vida*, como também dos poemas selecionados para a edição sofrem alterações depois do contato do tradutor com a dicção da poesia de Cabral, cuja mediação não se reduz à preparação de uma antologia para a Suhrkamp, mas a considera como marco e reconhecimento para toda a recepção, como demonstram os esforços futuros de Meyer-Clason para uma edição dentro da Bibliothek Suhrkamp. Sobre a importância da fita, não há registros de reação do poeta. Em carta de 17 de novembro de 1966, Cabral acusa seu recebimento, mas não a comenta, devido ao atraso ou cruzamento de cartas. No entanto, a preocupação do autor com a figura do leitor alemão volta a aparecer. Ao esclarecer topograficamente dois livros sobre os quais hesita o tradutor Meyer-Clason, Cabral os interpreta por meio de dois tipos de abordagem da miséria humana:

---

225 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/10/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

226 Essa longa troca de cartas sobre tradução e o intraduzível na obra cabralina dariam um estudo sobre a poética de Cabral e a oficina tradutória de Meyer-Clason, para a qual infelizmente não há espaço no presente trabalho, interessado em primeira instância por aspectos receptivos desta literatura.

227 "Devo confessar que depois de ter ouvido a fita não estou mais tão entusiasta, tão esperançoso quanto à minha versão. Que diferença! Naturalmente, com um diretor de primeira, e usando a forte carga emocional do original, adaptando a música a meus versos ou vice-versa, talvez, no supermelhor dos casos, possa-se chegar a uma coisa relativamente – relativamente! – boa. Mas vejo que é impossível alcançar o compacto do original. Para chegar a isto, seria necessário transplantar a alma nortista ao alemão... Em todo o caso: com a ajuda crítica desse amigo aqui (professor de literatura francesa, poeta) 'I brushed up' uma versão provisoriamente definitiva e irei apresentá-la ao rádio, a televisão, antes de mostrá-la a Suhrkamp. Logo que se oferecer qualquer novidade, voltarei à sua presença" (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 15/11/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

– quanto a sua hesitação entre o Rio e os Dois Parlamentos: não sei o que dizer; não sei até que ponto o leitor alemão preferirá uma denúncia da miséria feita diretamente como no Rio, a uma denúncia com o "humor negro" dos Dois Parlamentos, onde a miséria é denunciada às avessas, por meio de uma vaia, de uma sátira à miséria. Outra coisa: os Dois Parlamentos são dois poemas independentes e v. pode preferir um deles; e o Rio é um livro que pode ser dividido. Veja você: isto é, o estado de Pernambuco:

(mapa desenhado pelo autor)

"congresso no Polígono das Secas" (caatinga)
"Festa na Casa Grande" (zona da mata)
"O Rio": as 20 primeiras estrofes (agreste)
da 21 a 40 estrofe (zona da mata)
da 41 a 60 estrofe (Recife).

Assim v. pode escolher um dos Dois Parlamentos e escolher um pedaço do Rio que não fale da mesma paisagem e das mesmas coisas.[228]

À projeção de um leitor estrangeiro, segue a topografia de sua obra, dividida em planos como a caatinga do sertão, o agreste, a zona da mata e Recife, e em duas abordagens da miséria, com o intuito de ajudar o tradutor a encontrar uma seleção que toque os vários alcances da obra cabralina. Naturalmente, trata-se de uma tarefa difícil diante de um autor tão produtivo e variado como Cabral. A hesitação de Meyer-Clason não é de se menosprezar. Ela está diretamente relacionada com o formato e capacidade da série *edition suhrkamp* e tem seu princípio na busca de uma totalidade representativa que acabará definindo não uma, mas duas antologias para a obra do pernambucano na RFA. Esta suposição pode ser confirmada em uma carta de 1 de fevereiro de 1967, na qual o tradutor envia-lhe mais uma prova de suas traduções, mostra-se angustiado com o espaço curto para a antologia e volta a mencionar seus planos para outras edições da obra de Cabral.[229]

O entusiasmo de Meyer-Clason com o conjunto da obra de Cabral não é ingênuo. O tradutor conhecia muito bem cada editora com quem trabalhava assim como sabia de sua respectiva ressonância no campo literário alemão. Mesmo não encontrando o espaço desejado para suas recriações, como no caso da edition suhrkamp, a valorizava como trampolim para outras séries editoriais ou para publicações em outras editoras.

---

228 (Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 17/11/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

229 "Aqui você terá o conteúdo do volume. Já é muito para a edição planejada que não comporta mais que estritamente cem páginas de poemas; depois vem a introdução de 15 páginas, anexo, explicação de termos etc. Mas independente disto, diga-me, por favor. QUAIS os poemas, provavelmente dos mais novos, que, no caso, ainda poderiam ou deveriam entrar. Penso que você gostaria ver traduzidos alguns de SERIAL, não é? [...] Günther Busch da Suhrkamp tem meu MS desde 24 de dezembro. Fico esperando seu parecer, sua reação. Depois verei se ele está interessado de publicar MORTE, talvez junto com o RIO, ou DOIS PARLAMENTOS. A MORTE está atualmente no KAMMERSPIELE de Munique (o melhor teatro). A reação deles para mim será importante, pois baseado no eco deles ativarei de acordo/acdo [?]. Não temos, infelizmente, revista de teatro que comporte a impressão de 50 páginas de texto teatral" (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 01/02/1967, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

Diante da impossibilidade de publicar uma seleção mais longa de poemas na antologia da edition, e já tendo a esta altura um conjunto amplo de poemas traduzidos, Meyer-Clason envia ao autor em 10 de fevereiro de 1968, ainda sem terminar seu trabalho com a Suhrkamp, um contrato com a editora Claassen para mais uma edição de poemas de Cabral.[230]

A partir de 1968, como solução para obra de tamanha dificuldade e importância, o tradutor Meyer-Clason divide suas traduções em duas editoras e duas publicações diferentes, oferecendo, entre 1969 e 1970, uma presença considerável da literatura de Cabral dentro da recepção da literatura brasileira na RFA, por meio de duas casas editoriais reconhecidas e de prestígio no campo. Ainda sem esclarecer a organização destes dois livros, o tradutor refere-se aqui a duas edições distintas. A parte nova refere-se aos poemas que Meyer-Clason havia terminado de traduzir e com os quais estava satisfeito. Já os sortidos referem-se aos poemas com os quais o tradutor ainda se ocupava. Alguns meses depois, em 5 de maio de 1968, informa o poeta quais poemas vão para cada edição, seguindo a sugestão do poeta em dividir livros e poemas pela paisagem e delineando grosso modo um princípio que nortearia cada antologia:

> Pois bem: já comecei as novas traduções, isto é: parte delas para completar o volume de SUHRKAMP, em compensação daquelas já traduzidas que vão passar para o volume ECON-CLAASSEN. Vou pedir amanhã novo contrato que lhe mandarei quanto antes. [...] (Assim, PSICOLOGIA vai para Suhrkamp, "Anfion" para Claassen). Rio (o fragmento Recife) vai para Suhrkamp, CÃO vai para Claassen, e assim por diante.[231]

Lacônico o poeta responde em 9 de maio ao tradutor, exibindo pouco ânimo com sua obra e sua recepção. A conversa sobre os dois volumes volta a ser registrada em finais de 1968, quando a edição de Suhrkamp fica finalmente pronta e o tradutor passa a se ocupar intensamente com os poemas que incluirá na edição de Claassen. Uma pré-seleção é enviada em lista para o poeta e tem como pré-requisito "organizar um volume aproximadamente igual em qualidade, densidade e tamanho".[232] A lista elenca todos os livros publicados pelo autor no Brasil até aquele ano, ao lado dos quais segue o nome dos poemas a serem incluídos na edição. Por sugestão de Meyer-Clason, *O Cão sem Plumas* e *Uma Faca só Lâmina* deveriam ser publicados inteiros dentro da seleção, enquanto de *Morte e Vida Severina* seriam publicados apenas quatro partes representativas.

---

230 "Mando-lhe incluso contrato de CLAASSEN para a segunda edição de poemas de que lhe falei quando tomamos aquele porre olímpico de HEIG.[?] Presumindo que você continua não escrevendo (como me confirmou Rubem A.) peço-lhe encarecidamente sua ajuda e cooperação. Você deve estar lembrado que Suhrkamp mexeram na minha escolha, querem excluído isto, cortado aquilo, fragmento essa parte, reduzido versão rimada à versão de prosa etc. Esta nova edição me facilitará de publicar tudo que já traduzi de sua obra e aquilo que tem que ser traduzido ainda. Assim posso jogar com duas edições: trocar, misturar, completar etc. [...] Assim que vae passar para a edição Suhrkamp a parte mais nova e a edição CLAASSEN vai ficar mais a sortida. Não faz mal, por contrário. Seve os dois fins, excelentemente. Naturalmente, CLAASSEN também vai levar certo número da EDUCAÇÃO (aquele que você mencionou noutro dia)" (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 10/02/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

231 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 05/05/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin, Nachlass Curt Meyer-Clason.

232 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 17/12/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

Vale notar que representativo é um predicado que emerge nas correspondências entre poeta e tradutor com grande frequência. Na mesma carta de dezembro, Meyer-Clason pergunta ao autor: "Diga-me se considera a edição de Suhrkamp representativa? Se com as duas o grosso de sua obra está apresentado?"[233] Ao que Cabral, furtivamente, responde:

> A seleção me parece ótima. Bem como a de Suhrkamp, cujo índice V. me manda na última página da carta. Não creio que seja preciso botar mais coisas. Aliás, creio que eu não tenho coisas importantes e coisas desimportantes. Tudo me parece igual: daí minha dificuldade, e recusa frequente, de fazer antologias de minhas próprias coisas. Trabalho tanto cada poema que, uma vez pronto ele me parece tão menos ruim como outro qualquer. Escolher é impossível.[234]

A lista que Meyer-Clason havia enviado a Cabral naquele 17 de dezembro já era a lista definitiva para a edição Suhrkamp, para a qual o tradutor se esforçava em encontrar espaço nos suplementos culturais.[235] A nova seleção, para a edição de Claassen, é ainda alterada pelo poeta, à qual o tradutor reage à mão na própria carta. Em resumo, João Cabral não vê sentido em publicar apenas trechos de poemas longos como os citados acima,[236] no entanto, apenas *Cão sem Plumas* será publicado inteiro no volume "complemento de igual importância ao primeiro", que, como informa o tradutor em outra carta, será intitulado *Der Hund ohne Federn*, "bonito título em alemão, com subtítulo: poemas escolhidos".[237]

A discussão sobre antologias e seleções de poemas é encerrada pelo poeta com uma resposta indiferente, capaz de sintetizar o teor da correspondência com o autor, entre um ou outro momento de entusiasmo, muitas vezes casmurro ou em posição de

---

233 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 17/12/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

234 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 23/12/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

235 "Estamos fazendo o possível para que o Suhrkamp livro seja resenhado por poetas" (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 25/01/1969, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

236 A lista alterada por Cabral: De Pedra do Sono: Poesia (Ó Jardins enfurecidos, etc) ou este ou o último do livro (o poema e a água).
De O Engenheiro: pequena ode mineral a Joaquim Cardozo, a Carlos Drummond de Andrade, o funcionário, a mulher sentada, nuvens (não digo para botar todos, dou uma pequena seleção dos que me parecem menos ruins)
O Rio: (creio que em vez do princípio, que é a viagem do rio pelo Agreste, a parte do meio: a zona da mata, até a entrada no Recife. e não em Pernambuco como V. escreve. Recife é a cidade; Pernambuco é o Estado, e todo o curso do Rio é dentro de Pernambuco. Assim, V. podia começar onde diz: "No outro dia deixava / O agreste, na Chã do Carpina" etc.
Paisagens com Figuras: Encontro com um poeta, altos o trapuá, alguns toureiros
A educação: para substituir "uma ouriça" porque não bota o poema que dá o nome do livro?
Morte e Vida Severina: porque não o bota inteiro? Creio que seria melhor, embora implicasse no corte de outros poemas. Melhor até comercialmente, por ser uma peça completa (Melo Neto, João Cabral de 23/12/1968).

237 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 25/01/1969, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

recusa.[238] Por outro lado, ela é também capaz de revelar, com respeito à elaboração das antologias, uma preocupação de sua parte, mesmo que desconfiada, constante e interessada com seu leitor estrangeiro. Determinar este leitor, ou melhor, um leitor de literatura brasileira neste contexto dos anos 1960 na RFA não é tão simples, como veremos adiante. Como mencionado, em termos comerciais, a edition suhrkamp tinha seu público definido pelo preço conveniente, pela tiragem de suas edições e sobretudo pelo seu formato breve e de bolso, o que determinava a sua circulação segura entre estudantes universitários, porém, esta instância não se reduz a esta dimensão, ela a permeia e se inter-relaciona com outras camadas de leitores.

A mediação inicial da literatura brasileira pela editora Suhrkamp, mesmo que modesta, teve sua importância, tanto para a editora quanto para o campo, principalmente por ela ter se dado quase que somente por meio de uma série editorial que permitia e tinha dentro do seu programa arriscar no produto literário novo e, de certa forma, experimental.[239] Dentro da es, a editora não chegou a publicar os clássicos da literatura brasileira, mas manteve seu perfil interessado na literatura do presente, mesmo quando se assegurava da pré-consagração destes autores em seus países de saída e em espaços de circulação de prestígio, mantendo consequentemente o perfil editorial apresentado anteriormente. Em resumo, pode-se dizer que, através da série edition suhrkamp, se a editora não ocupava presença definitiva na mediação de literatura latino-americana, o fazia lentamente no caso da literatura brasileira moderna e contemporânea, marcando, com estas publicações uma tendência dos rumos que tomará a partir dos anos 1970 e 1980.

Endossa ainda esse argumento, o fato de que, dos três títulos brasileiros mencionados aqui, somente a edição de Drummond, em 1965 dentro da série *Poesie*, com tiragem de 2.500 exemplares, não teve o mesmo impacto dos títulos brasileiros publicados na es,[240] revelando assim algo sobre o alcance das edições da série e a escolha estratégica de títulos brasileiros em seu programa. Como revelará mais tarde a carta do poeta Drummond em 1978 sobre o interesse de Meyer-Clason em uma nova edição de seus poemas agora na série Bibliothek Suhrkamp, publicada de fato em 1982, a série *Poesie* foi um fracasso de vendas.[241] Ainda em 1978, com boa parte dos poemas de Drummond já traduzidos, Meyer-Clason parece querer aproveitar para expor seu trabalho dentro de uma nova antologia, pela qual ele busca convencer Unseld e os re-

---

238 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 2/71980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

239 Além dos brasileiros, vale lembrar que a *edition* publicou também *Stille* (*El Silenciero*, 1964), do argentino Antonio di Benedetto, em 1968, um romance experimental sobre um personagem extremamente sensível a todo tipo de ruído, que, junto de *Zama* (1956) e *Los Suicidas* (1969), consagrou *A Trilogía de la Espera* na república mundial das letras.

240 Também uma antologia do chileno Vicente Huidobro foi publicada na série Poesie, em 1966. No entanto, ela teve ainda menor alcance que a de Drummond, com tiragem de apenas 1.500 exemplares.

241 “Não quero mais retardar nossa correspondência, e aqui estou para lhe agradecer o interesse que você continua manifestando em divulgar minha poesia entre leitores de língua alemã. Será que vale a pena o seu generoso esforço? A excelente tradução de 1965 ainda não se esgotou. Todos os semestres, pontualmente (ia dizer: religiosamente) a Suhrkamp me envia um mapa minucioso do movimento de vendas e direitos autorais, e fico imaginando que isto se repetirá indefinidamente. Lembra uma torneira pingando… Não estará você, ao projetar nova seleção traduzida, se preparando para perder um tempo valioso, sacrificando-os aos meus versos?” (Andrade, Carlos Drummond de. Carta a Curt Meyer-Clason, 18/09/1978, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

datores da Suhrkamp, da importância de Drummond. A proposta oficial a Drummond, no entanto, é feita somente dois anos depois:

> Nós – o editor da Suhrkamp Verlag em Frankfurt, e eu – queríamos lançar um novo volume de poesia de CDA, maior de que a edição (cor branca) de 65).
> Seria um volume dentro da série "Bibliothek Suhrkamp" que contém os grandes autores europeus e americanos (entre outros: Octavio Paz, Borges, Roa Bastos, Vargas Llosa, e muitos outros), um livro de cerca de 300/350 páginas, bilíngue.[242]

Drummond responde o tradutor recuperando o argumento inicial sobre a coleção *Poesie* de 1965, mas agora afirma estar disposto a concordar com a empresa de Meyer-Clason, desde que este apresente uma possibilidade concreta de sucesso com a publicação:

> A ideia de editar nova antologia de meus poemas, pela Suhrkamp, só me pode ser agradável, e fico-lhe agradecido pela iniciativa. Mas pergunto: será que vale a pena? Tenho minhas dúvidas. Como lhe escrevi há tempos, continuo recebendo semestralmente um correto balancete de vendas da Editora, e o resultado é sempre negativo. O estafante trabalho de tradução será provavelmente infrutífero, e termos mais um encalhe no depósito de obras da Suhrkamp. Em todo caso, se você alguma possibilidade concreta de êxito do empreendimento, claro que estou de acordo. E lhe dou liberdade plena de escolha dos poemas, pois continuo achando que não sou a pessoa mais indicada para selecionar textos que possam interessar ao público de língua alemã.[243]

Como no caso de Cabral, Drummond confia a seleção de poemas para a antologia ao seu tradutor, reconhecido como conhecedor do campo literário, no qual circulará a sua obra. Entretanto, além de desconhecer seu possível público alemão, Drummond não sabia até então a diferença entre as séries da editora e de como funcionava a empresa editorial na Alemanha, o que gera no poeta uma desconfiança, não em relação ao seu tradutor e às suas traduções, mas com o que representa, no mundo editorial, ou seja, no mundo da circulação a ser publicado pela Suhrkamp. Ciente disso, Meyer-Clason esclarece que há uma equipe de conhecedores por trás da proposta, que naquela altura, diferentemente do projeto de Enzensberger nos anos 1960, compunha um programa para a literatura latino-americana na editora, responsável pela publicação de títulos brasileiros tanto na es quanto na Bibliothek Suhrkamp:

> Digo-lhe com convicção de que vale, vale a pena organizarmos este novo volume de sua poesia na BIBLIOTHEK SUHRKAMP. Trata-se da série mais destacada da Casa. Esteve aqui Dr. Wolfgang Eitel, leitor da editora que compartilha meu ponto de vista. Me disse que ia lhe escrever e mandar proposta de contrato, para sua apreciação. Prometeu de lhe enviar um volume da série afim que você possa lhe fazer uma ideia do empreendimento.
> [...]

---

242 Meyer-Clason, Curt. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 18/11/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin, Nachlass Curt Meyer-Clason.

243 Andrade, Carlos Drummond de. Carta a Curt Meyer-Clason, 15/12/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

> Falta dizer que um scout da Editora, a jovem Michi Strausfeld de Barcelona, fã de literatura latino-americana e que é, em parte, responsável pelo programa de LA na Suhrkamp (doutora em letras, dissertação sobre G.G. Márquez) vai lhe escrever também.[244]

Depois de um ceticismo que se alonga até as vésperas da publicação, o processo de convencimento do poeta, baseado em possibilidade concreta de êxito, se efetua, na verdade com esta última carta de janeiro, à qual Drummond reage, ainda desconfiado, mas positivamente, em março do mesmo ano, diretamente a Wolfgang Eitel:

> Estou de acordo com o projeto de uma nova antologia bilíngue de minhas poesias, na Bibliothek Suhrkamp, embora seja um tanto céptico conquanto ao interesse que elas possam despertar no público de língua alemã. A primeira antologia justifica o meu cepticismo. Enfim, faça-se vontade de meu prezado amigo Curt Meyer-Clason, que o senhor gentilmente endossou.[245]

Esta troca de cartas entre Drummond e Meyer-Clason aproximadamente 15 anos depois da primeira publicação de poemas de Drummond pela Suhrkamp, ilustra muito bem os efeitos da mediação da literatura brasileira pela editora antes e depois de estabelecer um programa editorial para a literatura do subcontinente. Obviamente, conta para isso também a mudança do campo literário alemão durante estes 20 anos e o fato de estarmos lidando aqui com recepção de poemas, não de romances. No entanto, é possível afirmar diante destas cartas que o argumento sobre a possibilidade concreta de êxito para a nova antologia de Drummond, assim como a possibilidade de realização de volumes como o de Filho e de Cabral, baseava-se na estrutura e organização de que dispunham as séries da editora – seu reconhecimento simbólico no caso da série Bibliothek Suhrkamp, e a acessibilidade e experimentação no caso da *edition suhrkamp* – e de que dispunha uma redação para a América Latina (*LA-Lektorat*), ocupada não com títulos de literaturas estrangeiras, como era comum em outras editoras, senão oficial e especificamente com a mediação de títulos latino-americanos, ou seja, com o estabelecimento de um programa exclusivo para as literaturas do subcontinente.

À guisa de um resumo, considerando tanto os materiais ou matérias-primas, quanto os manufaturados, isto é, os títulos de suporte crítico e formativo e a edição de títulos brasileiros, fica claro que a troca simbólica entre os dois campos intelectuais em foco no presente estudo, ocorre de forma distinta nos dois casos. O volume de ensaios *Brasilianische Literatur* é confeccionado de acordo com o contexto de um programa editorial em andamento em meados dos anos 1980 e sua relação com a intelectualidade brasileira nesta conjuntura, enquanto os primeiros títulos editados pela Suhrkamp nos anos 1960 constituem casos isolados, impulsionados pela contingência da recepção de títulos estrangeiros no mercado editorial e no campo literário da RFA, através de recomendações ou sugestões de tradutores, leitores ou colaboradores da editora. Um traço, porém, estes dois casos trazem em comum. Este traço poderia ser desenhado como uma espécie de forquilha que conduz à admissão reunida destes produtos li-

244 Meyer-Clason, Curt. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 12/01/1981, Ibero-Amerikanisches Institut Berlin, Nachlass Curt Meyer-Clason.

245 Andrade, Carlos Drummond de. Carta a Curt Meyer-Clason, 09/03/1981, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin, Nachlass Curt Meyer-Clason.

terários estrangeiros no campo: em um de seus ramos encontra-se o assentimento das instituições e agentes receptivos diante de obras consideradas de interesse universal, isto é, de interesse corrente e indubitável no campo intelectual europeu, como é caso da obra de Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e de Clarice Lispector e, no outro ramo, encontra-se o esforço na definição de uma especificidade local e pitoresca, que no caso brasileiro, define-se pela recorrência, como vimos no caso da recepção de João Cabral, de Adonias Filho e da centralidade da obra de Guimarães Rosa em *Brasilianische Literatur*.

3. Nos bastidores de um programa

O capítulo a seguir apresenta, analisa e discute a formação da redação para a literatura produzida na América Latina dentro da editora Suhrkamp e a estrutura de produção em seu programa editorial, iniciado oficialmente em 1974. O desenrolar deste capítulo passa por três aspectos distintos de sua constituição: os primeiros conceitos para um possível programa editorial, a discussão interna sobre um princípio coerente e norteador para este programa e a consolidação de uma equipe de colaboradores internos ou externos, que atravessa a história da redação. Nomeada internamente como *LA-Lektorat*, a redação responsável pela edição da literatura do subcontinente é um departamento editorial de mediação e valoração de textos literários, composto por redatores e tradutores, em constante contato com agentes literários e uma *scout* literária. Como me pareceu exaustivo tratar isoladamente de cada colaborador ou funcionário da editora, dividi este último aspecto em duas partes: os agentes mediadores internos da editora e os seus agentes externos. Como fica claro durante o capítulo, *interno* e *externo* não são categorias fixas, mas dizem respeito às tendências de movimento dos agentes no campo intelectual e sua relação de exclusividade ou não à editora Suhrkamp. Além de apresentar e discutir o papel de redatores responsáveis pela redação para a América Latina e os agentes literários Carmen Balcells e Ray-Güde Mertin, concentro-me mais detidamente no perfil intelectual de dois agentes decisivos para a recepção da literatura brasileira: Michi Strausfeld e Curt Meyer-Clason. Ambos são caros à presente pesquisa, não somente devido ao papel exercido junto à recepção de literatura brasileira na Suhrkamp, senão pela extensão e completude do espólio de Curt Meyer-Clason (IAI) e da correspondência de Michi Strausfeld no arquivo SUA (DLA). Principalmente por meio da leitura das inscrições preservadas nestes acervos é que foi possível ter acesso detalhado ao funcionamento e à dinâmica da redação para as literaturas da América Latina.

Se anteriormente foi necessário referir-me à conceituação de campo literário de Pierre Bourdieu, neste ponto da análise foi necessário ajustar uma parte da teoria do sociólogo francês no que diz respeito aos atores responsáveis pela valoração dos bens simbólicos. Neste caso, se Bourdieu elege o crítico e o editor como figuras dotadas de disposição, competência e poder para a atribuição de valor a bens simbólicos no campo, elejo aqui como protagonistas na valoração do texto literário os redatores, tradutores, agentes e *scouts* em constante contato com a descoberta, a sugestão, o planejamento e a confecção de consagração de manuscritos a livros. No caso de textos traduzidos, atenção especial recai no papel do tradutor, responsável pela preparação de um novo manuscrito, do *scout* ou agente literário, descobridores e mercantes de possíveis títulos

para tradução, e dos redatores, espécie de ponto ou *souffleur* do autor-tradutor que confere ao manuscrito da tradução sua legibilidade. Como veremos, estes atores não têm papéis estanques e seu poder simbólico também não é sempre reconhecido. Eles também podem se deslocar em suas responsabilidades e tarefas quando necessário no processo editorial assim como, frente a uma antagonização entre autor-tradutor e redator, o editor tenderá a pender para um lado ou para outro no jogo político característico deste processo.

3.1 Uma biblioteca continental latino-americana

Considerando a edição os três títulos – *Poesie* (1965), *Corpo Vivo* (es, 1966) e *Ausgewählte Gedichte* (es, 1969) – dentro do contexto geral de publicações da editora, assim como o papel dos agentes envolvidos em sua mediação, talvez fique mais fácil entender os antecedentes da presença e do interesse pela literatura brasileira na Suhrkamp. Em primeiro lugar, como ficou claro, a mediação de literatura latino-americana pela editora divide-se na década de 1960 na publicação de poesia e prosa. Ao total, são 5 títulos de prosa e 5 de poesia. Como já mencionado, em 1963, dois poetas inauguram a presença latino-americana na editora: o peruano César Vallejo e o chileno Pablo Neruda, já muito reconhecidos no campo literário alemão, principalmente, na RDA. Diferentemente dos brasileiros, ambos são publicados, no entanto, dentro da série Bibliothek Suhrkamp (BS 99 e BS 110, respectivamente) e são recomendações diretas de Hans Magnus Enzensberger.

Enzensberger vinha não apenas engajando-se na publicação de poesias de diferentes partes do mundo, mas, desde finais dos anos 1950, já autor da Suhrkamp e em 1963 cofundador da edition suhrkamp, atuou constantemente como conselheiro editorial de Siegfried Unseld para assuntos literários latino-americanos. Neste contexto, o poeta atuava consciente do interesse das editoras na RFA pela produção intelectual do subcontinente, inicialmente, e atento ao comprometimento político dos autores latino-americanos. Vale mencionar aqui a série de revistas concebidas e organizadas por Enzensberger e publicadas pela Suhrkamp de 1965 até 1970, *Kursbuch*, local de formação do movimento estudantil de 1968 e cujos textos ensaísticos ocupavam-se com a geopolítica mundial desde uma perspectiva e inclinação de esquerda e cujo número 15, em 1968, apresentava, por exemplo, textos de Nicanor Parra e Julio Cortázar.[246] Vale mencionar que o primeiro número da revista em 1968 é dedicado às revoluções na América Latina, no qual se encontra o texto "Che Guevara", de Peter Weiss e um discurso de março de 1967 de Fidel Castro. Mais do que sua posição política, a posição de mediador cultural do poeta fica clara por meio da análise de trabalho com a revista *Kursbuch*. Relacionado aos textos de autores latino-americanos, Enzensberger publica um ensaio de sua autoria no número 15 do *Kursbuch*, com respeito a uma nova literatura por vir, no qual argumenta não ser possível haver uma literatura revolucionária, desde que esta literatura se renda às leis de mercado. Para o poeta, no entanto, o escritor seria uma espécie de alfabetizador que nas relações de produção midiática

246 A lista de autores latino-americanos publicados na revista *Kursbuch* não é curta e pode ser conferida no endereço: http://enzensberger.germlit.rwth-aachen.de/kursbuch.html (Acesso em 30 de janeiro de 2019).

não se deixaria subjugar. Por isso mesmo, o trabalho do alfabetizador não deveria no futuro perder de vista seu objetivo central: ser revolucionário, de modo que o interesse capitalista em uma literatura com alto valor de mercado seja negado, até que o valor de uso supere o valor de mercado (Enzensberger 1968).

Diante de um contexto da chamada politização da RFA, desde a revolução cubana em 1959, não só Enzensberger, como parte dos intelectuais e dos jovens universitários alemães consideravam o continente latino-americano como um laboratório para as utopias da esquerda. Não por acaso, editoras da RFA, cujo leitor projetado se formava no germe da geração 68, apostaram então em escritores comprometidos com um imaginário político sobre o novo mundo. Como já comentado no capítulo anterior, diferentemente do que ocorria na recepção ibérica e francesa da literatura latino-americana, os antecedentes da recepção, que somente com ressalvas pode ser chamada de *boom* latino-americano na RFA, tiveram de início pouca conexão com a estética do *nouveau roman*. Inicialmente, este período esteve mais ligado à recepção de livros políticos e não-ficcionais produzidos na América Latina pela geração de 1968 e, diante da onda de ditaduras militares estabelecidas no subcontinente, ao exílio de escritores, principalmente os chilenos, na Alemanha. Esses fatores foram, em grande parte, responsáveis pelo interesse e pela súbita atenção concedida ao universo latino-americano. Apesar da pouca atenção concedida à produção literária neste contexto, o que se verifica ao analisar os bastidores das publicações de títulos latino-americanos pela Suhrkamp, é uma tentativa de conciliação entre a estética literária e o engajamento político dos autores que a editora publicava.[247]

A análise de documentos da editora referente à literatura da América Latina e à constituição de um programa a partir dos anos 1970, revela justamente a figura de Enzensberger como mediador nesta conciliação entre o relato documental e o literário. No caso da literatura brasileira, Enzensberger tem, apesar de surpreendente, um papel menor como descobridor. Como mencionado anteriormente, os poetas brasileiros são recomendações de Meyer-Clason, que, em correspondência com Enzensberger, assume como critério de seleção seu interesse pessoal e a lacuna da lírica frente à forte presença do romance brasileiro na Alemanha: “especialmente agora que o Brasil está se tornando mais visível com seus romances entre nós”.[248] No entanto, o apelo e a presença simbólica do conselheiro Enzensberger frente a Unseld e a sua redação são inicialmente mais fortes do que as de Meyer-Clason.[249] Neste contexto, dentro e mesmo já fora da editora, é ele quem recomenda, endossa ou convence o editor para a publicação de títulos latino-americanos.

Através do arquivo SUA é possível recuperar parte da preocupação de Unseld, no final dos anos 1960, com a urgente publicação de romances latino-americanos. Por meio

---

247 Dill analisa amplamente este contexto editorial receptivo na virada dos anos 1960 e 1970. Sua perspectiva, no entanto, procura separar ou opor interesses editoriais no campo. Dentro da minha perspectiva atual, focada em uma editora específica, seria empobrecedor opor ou separar, portanto, estes interesses, despolitizando, por conseguinte tanto a literatura, quanto a sua recepção (Dill 2009).

248 “[Z]umal jetzt Brasilien mit Romanen bei uns stärker in Erscheinung tritt” (Meyer-Clason, Curt. Carta a Hans Magnus Enzensberger, 24/05/1963, DLA, SUA:Suhrkamp).

249 Exemplar é uma carta de Enzensberger a Walter Boehlich sobre Vicente Huidobro ser melhor poeta que Carlos Drummond de Andrade, um peso galo comparado ao poeta chileno, escreve Enzensberger, sem de fato poder ler Drummond em português e possivelmente só tendo lido as traduções de Meyer-Clason (Carta de 11 de junho de 1964 a Walter Boehlich. DLA, SUA:Suhrkamp).

da troca de cartas do editor com Meyer-Clason, Enzensberger e Carl Heupel, tradutor de Octavio Paz, pode-se contextualizar a formação do programa latino-americano na editora assim como os antecedentes da feira do livro em Frankfurt em 1976, decisiva para o sucesso da empreitada de Unseld. A seleção dos excertos dá ideia exata da urgência tardia de Unseld, já alertado por Enzensberger sobre a importância da literatura do subcontinente desde os anos 1950. Em 1958, Enzensberger recomenda ao editor nada menos que *ficciones* para a publicação direta na Bibliothek Suhrkamp, alertando-o para uma rápida reação diante da perda de direitos de tradução e o interesse crescente da editora Carl Hanser em publicar a obra do autor argentino. Em 1962, Enzensberger volta a escrever ao editor recomendando *Manual de zoologia fantástica* (1957):

> dieses buch ist in deutschland völlig unbekannt, vermutlich kennt es auch HANSER nicht, (der mit EMACE in buenos aires einen vertrag hat: dort sind alle anderen werke von borges erschienen) es ist dies eine einmalige chance. das buch ist ideal für die b. s. ich besitze ein exemplar der italienischen übersetzung, und stehe für die qualität der sache ein. wenn du mir nicht trauen magst, trau borges. machen wir nicht den alten fehler, monatelange prüfungen anzustellen.[250]

Por um conjunto de fatores, entre eles problemas de comunicação entre autor, redator e editor, Borges é publicado pela Bibliothek Suhrkamp somente em 1982. Em 1968, como mencionado anteriormente, Enzensberger volta a recomendar um título que alteraria por completo a recepção da Suhrkamp: "hoje uma referência ao gabriel garcía márquez colombiano [...] o homem está começando a ter sucesso europeu".[251] Além destes autores, há ainda recomendações de Enzensberger, de 1968 a 1969, para *Paradiso* de Lezama Lima e *Rayuela* de Cortázar e outros nomes como Nicanor Parra, Miguel Barnet, Edmundo Desnoes, Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Ernesto Che Guevara e Fidel Castro, autores que em parte foram ignorados pela editora ou então publicados muito depois das sugestões e alertas do poeta.

Somente ao final dos anos 1960, quando outras editoras já pareciam se resignar diante da mediação de literatura latino-americana, o editor assume o atraso da empresa em relação às outras editoras alemãs, ao escrever, em 16 de dezembro de 1968, a Curt Meyer-Clason o seguinte: "Deveríamos incluir inevitavelmente em nosso programa os narradores da América Latina. Estamos realmente mal equipados demais neste campo".[252] Unseld refere-se aqui ao programa principal da editora, em cujo cerne foi projetada a Bibliothek Suhrkamp. O interesse e comprometimento de Unseld com a edição de obras latino-americanas em seu programa coincide temporalmente com o denominado levante de redatores da Suhrkamp que, como comentado no capítulo anterior, culmina com a saída do redator-chefe Walter Boehlich e outros quatro re-

---

250 Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Siegfried Unseld, 17/11/1962, DLA, SUA:Suhrkamp.

251 "[H]eute einen hinweis auf den columbianer gabriel garcía márquez [...] der mann beginnt, europäischen erfolg zu haben" (Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Siegfried Unseld, 10/08/1968, DLA, SUA:Suhrkamp).

252 "Wir sollten unbedingt in unserem Programm Erzähler aus Lateinamerika aufnehmen. Wir sind ja wirklich zu schwach bestückt auf diesem Gebiet" (Unseld, Siegfried. Carta a Curt Meyer-Clason, 16/12/1968, DLA, SUA:Suhrkamp).

datores da casa.[253] Mas apesar da perda de um dos redatores mais interessados pela recepção da literatura latino-americana pela Suhrkamp, os planos de Unseld seguem. Uma carta de Carl Heupel, tradutor de *El labirinto de la soledad* (1950), publicado pela BS em 1974, escrita ao editor em 1969, comprova os planos do editor para a expansão de seu programa editorial. Nela, Heupel menciona o subdesenvolvimento da série Bibliothek Suhrkamp com respeito à literatura latino-americana e se posiciona pró-ativamente na formação de uma equipe de tradutores, acadêmicos e autores para fundar um programa latino-americano na casa. Entre eles são nomeados Curt Meyer-Clason, o romanista e tradutor Georg Rudolf Lind e Hans Magnus Enzensberger:

> In der Tat ist die BIBLIOTHEK SUHRKAMP [...], in latinoamericanicis unterentwickelt. Dieser Vorwurf wird durch Ihren letzten Brief immerhin etwas entkräftet: allein durch Ihre Bereitschaft, auch diesem Weltteil der Literatur einen Platz einzuräumen. [...] Eine andere Frage: Haben Sie ein Übersetzer-Team bereit, oder soll ich meine Kollegen – von denen ja einige auch schon bei Ihnen gearbeitet haben! Meyer-Clason, Lind, u.a. einmal ansprechen?[254]

Como se nota nas correspondências deste período, dos nomes levantados para montar um programa latino-americano na editora, somente Enzensberger atuava exclusivamente na Suhrkamp. Quando Unseld pensa, neste momento, em criar um departamento latino-americano funcional, supostamente apoiado por Enzensberger, como o editor escreve em nota de 26 de junho de 1969,[255] ele considera uma equipe competente, mas já de início sobrecarregada, refletindo a dificuldade de se mediar literatura latino-americana em um campo literário carente de sua crítica, tradução e principalmente de agentes mediadores. Este fator também parece fundamentar a resposta de Enzensberger, em 29 de setembro de 1969, ao pedido de Unseld por recomendações para um quarteto de latino-americanos presentes na lista de Heupel que deveriam ser publicados na Bibliothek Suhrkamp: "ich weiß nicht, ob wir stark genug für eine lateinamerika-serie sind, das müßte doch etwas außerordentliches sein, nicht nur eine angestrengte novitäten-liste. Viele der namen, die heupel nennt, habe ich früher schon vorgeschlagen".[256]

Diante da resposta de Enzensberger, o editor redobra sua atenção e contato com outros mediadores, principalmente, com Meyer-Clason, nesta altura já mediador e tradutor da maioria dos títulos publicados na RFA. Ainda em 1969, o editor visita o tradutor em Munique para não somente informar-se sobre títulos possíveis para o seu programa, como também para discutir a ideia de uma biblioteca latino-americana na Suhrkamp. Em um relato de viagem, datado de 11 a 13 de julho, Unseld anota os tópicos discutidos neste encontro. Segundo o editor, a biblioteca deveria ser pensada como

---

253 Em 2011, o ex-redator da Suhrkamp, Walter Boehlich publicou um relato histórico sobre o levante. O título de Boehlich ironiza as crônicas de Unseld (cf. Unseld e Anders 2010; Unseld 2011; Boehlich 2011).

254 Heupel, Carl. Carta a Siegfried Unseld, 25/08/1969, DLA, SUA:Suhrkamp.

255 "[...] [Enzensberger unterstützt] auch den Plan einer südamerikanischen Abteilung im Suhrkamp Verlag, die nicht nur literarische Texte bringen sollte" (Unseld, Siegfried. "Gesprächnotiz" – Anotação de conversa com Hans Magnus Enzensberger, 26/06/1969, DLA, SUA:Suhrkamp).

256 Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Siegfried Unseld, 29/09/1969, DLA, SUA:Suhrkamp.

um departamento encarregado não somente da publicação de literatura beletrística, como também de factografias. Para este departamento, ele anota que seria preciso formar um grêmio de especialistas e mediadores. Meyer-Clason sugere o romanista Gustav Siebenmann, enquanto o editor nomeia em seu relatório Enzensberger e, por recomendação de Anneliese Botond, Rafael Gutiérrez Girardot.[257] No mesmo relato, Unseld anota o nome dos autores que segundo o tradutor deveriam ser editados pela Suhrkamp: Lezama Lima, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti e Carlos Fuentes. "Um assunto de urgência", assim finaliza o editor seu relato.[258]

As cartas de Unseld a Meyer-Clason assim como o seu relatório do ano de 1969 oferecem traços de engajamento real do editor em publicar títulos ainda não descobertos ou mesmo para especular, através do tradutor, a atividade de outras editoras interessadas no continente ou mesmo no Brasil. Em 1972, o editor chega inclusive a sugerir uma viagem sul-americana a ser feita junto com o tradutor:

> Könnten wir nicht einmal eine gemeinsame Südamerika-Reise planen? Sie sehen, ich las Ihre "Brasilianischen Stimmen" im MERKUR. Wie unterprivilegiert ist doch die amerikanische Literatur bei uns vertreten. Macht Kiepenheuer & Witsch "Rosa" weiter? Übernimmt er den Band, "Tutameia"? [...] Wie wäre es, wenn wir diesen bedeutenden Dichter in der Bibliothek Suhrkamp neu herausgäben? Dann käme nur eine einsprachige Ausgabe in Betracht. Wie müßte sie gegenüber dem Band in der Reihe "Poesie" ergänzt sein?[259]

O ensaio "Brasilianische Stimmen" ("Vozes Brasileiras") foi publicado pela revista *Merkur* em janeiro de 1972. Trata-se de uma narrativa em que o tradutor descreve um evento na editora José Olympio em que encontrou Drummond e Aracy de Carvalho, a viúva de Rosa, quem na ocasião lhe esclarece o romance póstumo *Tutameia*. O início do ensaio é ocupado pela descrição do encontro pessoal com Drummond, "o grande poeta nacional", do qual o tradutor reproduz conversa sobre sua poesia e inclusive trechos de cartas com o tradutor,[260] e sua narrativa segue por um encontro com Plínio Marcos e Haroldo de Campos. Este grande poeta mencionado por Unseld nada mais era do que Drummond, que, como mencionado acima, havia sido publicado pela editora em 1965 e cuja publicação na BS interessava, como se vê, o próprio editor desde os anos 1970.

---

257 "2. Wir ventilierten die Idee einer lateinamerikanischen Bibliothek. Das müßte eine Abteilung für sich werden, und sie sollte Belletristik, aber auch Faktographie enthalten. Es müßte hier einmal mit einem Gremium ein Plan diskutiert werden. Meyer-Clason schlägt vor, in jedem Fall Prof. Dr. Gustav Siebenmann, Seminar für romanische Philologie, Universität Erlangen [...] Professor Siebenmann reist im Oktober für mehrere Monate nach Südamerika, und vielleicht könnte er dann schon in unserer Richtung aktiv werden. Von uns käme dann Enzensberger (und auf Vorschlag von Frau Dr. Botond Rafael Gutiérrez Girardot) in Frage. Meyer-Clason will sich noch weitere Persönlichkeiten überlegen. Das sollten wir auch tun und dann vielleicht Anfang September nach Frankfurt oder München zu einem Gespräch einladen" (Unseld, Siegfried. "Reisebericht München, 11.-13. Juli 1969", DLA, SUA:Suhrkamp).

258 Unseld, Siegfried. "Reisebericht München, 11.-13. Juli 1969", DLA, SUA:Suhrkamp.

259 Unseld, Siegfried. Carta a Curt Meyer-Clason, 14/02/1972, DLA, SUA:Suhrkamp.

260 O encontro é descrito quase da mesma forma em artigo de Meyer-Clason, *Drummond em Alemão*, publicado pelo jornal *O Cometa Itabirano* em novembro de 1987.

Também neste contexto é possível resgatar o engajamento de outras partes da equipe sugerida por Heupel e Unseld assim como as primeiras recomendações decisivas da futura *scout* literária Michi Strausfeld, sobre a qual tratarei em um capítulo a parte. Apenas em março do mesmo ano, em uma carta a Elisabeth Borchers, redatora da Suhrkamp desde 1971, Georg Rudolf Lind recomenda *A Pedra do Reino* (1971), de Ariano Suassuna à redação, assegurando a grandeza desta obra ao lado de *Grande Sertão: Veredas*.[261] Borchers reage com mostras claras de interesse, comunicando o pedido imediato do livro para a editora José Olympio. Mais tarde, em outubro do mesmo ano, Lind volta a escrever a Borchers e não só reitera sua sugestão para a obra de Suassuna, como também endossa recomendação da obra de Osman Lins para publicação na editora.[262]

Porém, somente a partir de 1973, os planos de Unseld começam a tornar-se concretos. Em agosto de 1973, com uma recomendação para uma edição de *El Laberinto de la Soledad* (1950) de Octavio Paz,[263] publicada pela Walter Verlag em 1970, Carl Heupel, a quem Unseld havia escrito em agosto de 1969 pedindo sugestões e ideias para uma série sul-americana de quatro títulos que pudessem ser incluídos na Bibliothek Suhrkamp,[264] retoma a conversa com o editor. Unseld responde pela primeira vez com clara convicção da importância e do potencial da literatura latino-americana para a editora, salientando a necessidade de um programa, ou uma espécie de biblioteca destinada à produção literária dos países latino-americanos, com linhas claras a serem seguidos por anos:

> Für ein "lateinamerikanisches Gespräch" bin ich immer bereit, weil ich nach wie vor der Meinung bin, daß die wesentlichste Literatur der nächsten Jahrzehnte aus Lateinamerika kommen muß. Aber meine Situation hat sich gegenüber jener, die ich Ihnen vor drei Jahren schilderte, wenig verändert, d. h. ich bin nach wie vor der Meinung, daß es wenig Sinn hat, den einen oder anderen Titel zu bringen. Was wir brauchen ist ein Konzept über Jahre hinweg, also eine Art Bibliothek lateinamerikanischer Literatur, in der Klassiker wie wesentliche jüngere Schriftsteller vertreten sein sollten und in der es auch das eine oder andere Buch gibt, das über die dortigen Verhältnisse informiert.[265]

---

261 "Ich benutze die Gelegenheit, um Sie auf Ariano Suassunas im letzten Jahr in der Livraria Olympia [sic], Rio erschienenen Roman *A Pedra do Reino* aufmerksam zu machen. Das ist ein Meisterwerk, das den Vergleich mit *Grande Sertão* von Guimarães Rosa aushält. In den nächsten Wochen erscheint ein Artikel von mir zu diesem Roman in der TAT, Zürich" (Lind, Georg Rudolf. Carta a Elisabeth Borchers, 31/03/1972, DLA, SUA:Suhrkamp).

262 "Osman Lins kann man in der Tat empfehlen. Ich hatte vor drei Jahren für die DVA Gutachten über verschiedene Bücher dieses Autors anzufertigen: ich lege sie Ihnen bei. Vielleicht können sie Ihnen für die erste Orientierung hilfreich sein. Möglich, daß Lins inzwischen noch Besseres geschrieben hat, aber dazu weiß ich nichts Genaues. Ich benutze die Gelegenheit, um Ihnen Ariano Suassunas Roman *A Pedra do Reino* dringend zu empfehlen. Ich hatte ihn schon Ihrer Lektorin Frau Borchers empfohlen, weiß aber nicht, ob sie sich mit dem Buch befassen konnte" (Lind, Georg Rudolf. Carta a Siegfried Unseld, 10/10/1972, DLA, SUA:Suhrkamp).

263 "Ich möchte Sie heut nach 3 Jahren einmal beim Wort nehmen: Bringen Sie das Labyrinth (am besten mit dem steuernden Untertitel: Ein Psychogramm Mexikos) in einer Ihrer so preiswerten Reihen! Als Lizenzausgabe! In den USA ist es auch ein Taschenbuch-Erfolg geworden" (Heupel, Carl. Carta a Siegfried Unseld, 05/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

264 Unseld, Siegfried. Carta a Carl Heupel, 18/08/1969, DLA, SUA:Suhrkamp.

265 Unseld, Siegfried. Carta a Carl Heupel, 10/08/1973 DLA, SUA:Suhrkamp.

É justamente a realização de um programa para a publicação da literatura latino-americana, como já dito anteriormente, que vai diferenciar a recepção da Suhrkamp das outras editoras de literatura latino-americana, tanto na RFA quanto na RDA. Este conceito para uma biblioteca não é novidade na editora. Como apresentado em capítulo anterior, ele é a base estrutural da Suhrkamp desde sua fundação, faz parte de sua "cultura" e encontra-se na pedra fundamental tanto da Bibliothek Suhrkamp de Peter Suhrkamp como da *edition suhrkamp* de Unseld, Enzensberger e Max Frisch. A novidade neste momento foi criar um programa com foco na literatura de uma região, até então pouco explorado pela empresa, isto é, uma matriz para séries com princípios propriamente literários e não apenas regionais. Como se lê acima na carta de Unseld, trata-se de um conceito para um programa para uma biblioteca, ou seja, de um conjunto de títulos que pudessem se manter de pé em uma estante latino-americana, onde o clássico e o moderno se encontrassem no presente, como ocorre no caso das séries BS e es. No outubro do mesmo ano, o editor volta a mencionar a biblioteca latino-americana em uma carta à mais importante agente literária no mundo ibérico nos anos 1960, Carmen Balcells. Na carta, eel revela um plano ofensivo em andamento que consistia no levantamento sólido de sua biblioteca, através da aquisição de direitos de tradução e do fortalecimento de contato com tradutores:

> I really would like to confirm again our interest in editing a kind of "lateinamerikanische Bibliothek". I did some first steps, [...] acquiring German licenses for Juan Rulfo, "Pedro Páramo" from Hanser Verlag, Munich, and Vargas Llosa, "Das grüne Haus" from Rowohlt Verlag, Hamburg. I think I can acquire also licenses for German pocket-book-editions. And I reserved all rights from Cortázar for Suhrkamp. And besides this: I am already in contact with translators, I try to ask them to come to Francfurt so that we shall discuss how to realize our idea of a "lateinamerikanische Bibliothek".[266]

A carta a Balcells, como veremos a seguir, pode ser lida aqui não somente como mais uma evidência de que Unseld pensava de fato em um programa com parâmetros de uma biblioteca, mas também como evidência de que o contato com a mais influente agente de literatura latino-americana na Europa seria determinante para a consolidação de um programa latino-americano na RFA. Como o editor faz questão de pronunciar repetidamente ao início e ao fim de sua carta, havia neste breve gesto de sua parte um aperto de mão cordial com a esperança de um trabalho conjunto: "I am sure we shall reach a lot of things when we are working together. [...] I am sure that we shall work out important things".[267]

O maior risco e, ao mesmo tempo, trunfo desta empresa foi buscar uma unidade para uma região tão diversa e com literaturas tão distintas. No entanto, diante da urgência para a criação de um programa, vale ressaltar que mesmo o editor e sua equipe estavam cientes deste perigo e inclusive buscaram tirar dele o proveito, tanto comercial, quanto simbólico, possível e necessário. Basta considerar a presença impositiva da editora na feira do livro em 1976, autointitulando-se a descobridora de um continente literário. Posicionamento, aliás, que tomará as rédeas da realização de todo o seu programa. Para tamanho projeto seria preciso, em primeiro lugar, como sugere

---

266 Unseld, Siegfried. Carta a Carmen Balcells, 17/10/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

267 Unseld, Siegfried. Carta a Carmen Balcells, 17/10/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

Heupel em outra carta de agosto do mesmo ano e como ele já havia sugerido em 1969, fundar uma redação responsável pelas literaturas do subcontinente com um time de tradutores a seu dispor. Diante de tamanho pluralismo cultural, linguístico e literário produzido no continente latino-americano, Heupel ainda sublinha na carta de agosto de 1973 sua dúvida de que apenas um redator ou redatora fosse capaz de lidar com tamanha diversidade e como sugestão em sua resposta a Unseld, estrutura uma proposta para um programa composto de duas grandes frentes, uma para gêneros textuais e outra para áreas cultural-geográficas, que ele acredita ser capaz de abrir uma brecha na consciência do leitor alemão:

> In jedem Fall müßte man diesen weiten Gegenstandsbereich aufgliedern, etwa so: I) Genera-methodisch: 1) Essay (dokumentativ, ästhetisch, kritisch), 2) Fiktion (Roman/ Erzählung), 3) Lyrik; II) Kultur-geographisch: 1) La-Plata-Länder, 2) Andenländer, 3) Brasilien, 4) Mittelamerika, 5) Karibische Welt [...] Umso größer wäre die "Pioniertat", hier eine Bresche in das deutsche Leserbewußtsein geschlagen zu haben. In der Tat wäre es eine "geistige Entwicklungshilfe", verlegerisch ein wahrer Horizontaufriß![268]

A proposta metodológica de Heupel é parcialmente aceita por Unseld, quem um dia depois a modifica e envia à sua mais nova *scout* literária da editora, Michi Strausfeld, ainda desconhecida no campo literário alemão, mas que se tornará em pouco tempo agente de suma importância para a história da recepção da literatura latino-americana na RFA.

3.2 A unidade como princípio

"De fato, uma unidade literária latino-americana não existe", com esta constatação é que Unseld encerra carta a Michi Strausfeld, em 22 de agosto de 1973, na qual a informa sobre mais detalhes do projeto para um programa latino-americano dentro da Suhrkamp. Naquele início de agosto, as preocupações do editor se concentravam no estabelecimento de um programa capaz de contemplar, abrigar e divulgar, de modo continuado e sistemático a produção literária diversa e heterogênea no continente latino-americano. Nesta carta, Unseld escreve à Michi Strausfeld compartilhando seu convencimento de que a literatura latino-americana será "a literatura mais importante do século XXI" e de que não teria sentido publicar um título ou outro de autores latino-americanos, mas que de agora em diante seria necessário criar um conceito, "seja ele uma série ou uma biblioteca", de toda maneira um programa contínuo. Este programa, deveria ser capaz de representar ou cobrir a produção do continente e ao mesmo tempo respeitar as diferenças literárias de cada campo, cujo objetivo inicial seria, repetindo as palavras de Heupel, "abrir uma brecha na consciência do leitor alemão para a literatura latino-americana":

> Andererseits hat es keinen Sinn, einfach das eine oder andere lateinamerikanische Buch zu veröffentlichen (unter Drängen habe ich mich jetzt doch entschlossen, Octavio Paz, "Das Labyrinth der Einsamkeit" in die 'Bibliothek Suhrkamp' aufzunehmen). Wir

268 Heupel, Carl. Carta a Siegfried Unseld, 21/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

> müssen zu einem Konzept kommen, sei es nun Reihe oder Bibliothek, jedenfalls ein kontinuierliches Programm. [...] Denn ist es fraglich: die erste Aufgabe ist in der Tat eine Bresche für lateinamerikanische Literatur in das deutsche Leserbewußtsein zu schlagen. Wie ist das zu machen?[269]

As "pressões" que levaram Unseld, posicionando-se aqui quase como vítima da concorrência, a publicar Octavio Paz, traduzido por Heupel, na Bibliothek Suhrkamp marcam o crescente interesse no campo editorial nesta década pelos autores latino-americanos consagrados e um arrependimento empresarial do editor por não ter publicado Márquez, quando o autor foi indicado por Enzensberger nos anos 1960. Ignorado por Unseld e, seguindo um ressonante sucesso de recepção no mundo todo, *Hundert Jahre Einsamkeit* é publicada em 1970 pela editora alemã de Guimarães Rosa, Kiepenheuer & Witsch, em edição com nove mil exemplares. No caso de Paz, em 1973, sua obra já fazia parte do cânone mexicano, hispano-americano, e havia sido bem recebida na França e nos EUA, mas estava publicada de forma modesta na RFA. Depois de seu primeiro livro de ensaios na Suhrkamp e a visita do autor em 1979, Paz torna-se em pouco tempo o autor-Suhrkamp preferido de Unseld entre os latino-americanos.

Antes disso, a reação de Unseld neste ponto da carta é sintomática de seu empreendedorismo. Mencionar dois autores consagrados, um cuja obra o editor não havia publicado e outro que estava publicando devido à pressão e concorrência no mercado, está diretamente relacionado com o argumento para um programa literário, que como salienta o editor, só poderia ser realizado por uma editora, não por uma instituição sem fins lucrativos, sujeita ao fracasso justamente por não saber valorizar a dimensão comercial do empreendimento. Uma empresa que soubesse se mover entre dois campos pouco conciliáveis entre si, o comércio e a cultura:

> Natürlich würde dieses Programm nicht von einem hoch subventionierten Institut realisiert, das auf die Ökonomie keinen Wert legen muß, sondern von einem Verlag, der sich durch dieses Engagement natürlich auch nicht in eine Havarie leiten lassen möchte.[270]

Pelo espaço onde se encontra, o comentário parece gratuito, mas não é. Estamos diante de uma das primeiras cartas entre editor e sua nova *scout* literária. Nela lemos uma das formas de afinação dos agentes dentro e fora da editora com os princípios de Unseld que se repetirão uma série de correspondências, nas quais o editor insiste frequentemente em marcar os traços norteadores de sua empresa. Estes documentos não nos permite ignorar, que a ideia, organização e estrutura para um novo programa implica, para o editor, em seguir consequentemente um conceito editorial que já se encontra nos princípios discutidos de Peter Suhrkamp e sob cujos parâmetros e organização será submetido o novo programa para a América Latina:

> d. h. zweimal im Jahr im Herbst- und im Frühjahrsprogramm, je ein größeres Buch (etwa 400 Seiten) machen. Dann könnte man es sich denken, daß man in der 'Bibliothek Suhrkamp', deren Prinzip es ist, die Klassiker der Moderne zu bringen, ebenfalls jährlich

269 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 22/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

270 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 22/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

> 1-2 Titel veröffentlichen könnte. In den suhrkamp taschenbüchern könnten reprints schon existierender lateinamerikanischer Literatur wieder neu aufgelegt werden; in der edition suhrkamp könnte man kritische, soziologische, aufklärerische Texte über Süd-Amerika bringen.[271]

Com as sugestões supracitadas de Unseld, a estrutura por trás do programa latino-americano não implicava, exclusivamente, na criação de um formato editorial completamente novo para os títulos latino-americanos, senão buscava valer-se do êxito e formato das séries já estabelecidas para abrigar estes novos produtos. Tanto é que o editor, levando em conta a problematização que Heupel apresenta para uma representação justa da América Latina e suas literaturas, sugere para os possíveis títulos do programa uma frequência estabelecida nos outros programas da casa e uma ordem baseada em classificações de gênero (literatura, ensaio, crítica), cânone (clássicos da modernidade) e circulação (reimpressões) que se encaixassem dentro da própria estrutura da editora. Mais adiante, quando questiona Strausfeld pelos dez autores mais significativos da América Latina, o interesse do editor se esclarece via a recepção de Márquez na Europa e sua repercussão na Alemanha. A obra do colombiano, possivelmente apropriada à Bibliothek Suhrkamp, tinha um peso incontestável no campo, justamente por sua recepção unir o exótico e o acessível[272] em um só produto:

> Könnte man unangefochten definieren: wer sind die zehn bedeutendsten Autoren? Gibt es noch Autoren vom Range des Márquez? Hieraus müßte man sich wieder die aussuchen, deren Werke doch eine gewisse Chance haben, hier überhaupt anzukommen, die Thematik der Bücher muß also ebenso anders (lateinamerikanisch: exotisch) wie attraktiv sein (nicht übermäßig kompliziert).[273]

O segundo ponto estrutural apontado por Heupel, a saber, uma distinção geográfico-cultural que respeitasse um mapeamento, mais por áreas do que por fronteiras nacionais da produção literária no continente não aparece, vale ressaltar, como preocupação para o programa na carta de Unseld. Seu interesse se firma entre um eixo temático (exótico) e outro receptivo (atrativo), forjando uma unidade da produção literária latino-americana publicada pela Suhrkamp que, como veremos adiante, ganhou contornos claros na feira de 1976 e posteriormente confirmou a hipótese de que por trás do programa para as literaturas da América Latina havia uma expectativa do leitor alemão pelo exótico, com a qual os editores estrategicamente contavam naquele momento.

Como já se discutia nos anos 1960, seria impossível a criação de um programa sem a participação de agentes externos à editora. Diante desta constatação, além dos tradutores e redatores já supracitados, como Heupel e Meyer-Clason, Unseld sugere alguns nomes a Strausfeld, como o da tradutora Hildegard Baumgart e o de Rudolf

---

271 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 22/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

272 Unseld escreve "atraente", no entanto, tanto a ideia de acessibilidade e atração pode ser entendida aqui por legibilidade.

273 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 22/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

Walter Palm, para formar uma equipe de redatores externos, e ainda na mesma carta lhe pergunta, quem pagaria por tudo isso?[274]

Em resposta de 28 de agosto de 1973, Michi Strausfeld inicia sua carta pelo problema do leitor alemão. Sua preocupação se concentra, neste ponto, em estratégias na formação de um público amplo para a literatura do subcontinente. Como formá-lo? Como cortar uma ponta no círculo vicioso do campo literário alemão, que ainda desconhecia a literatura latino-americana? Somente através de um programa, concorda a romanista. Somente um programa contínuo poderia chamar a atenção da crítica e, por conseguinte, formar um público para essa "nova" e, palavras de Strausfeld, "não sempre exótica literatura".[275] Além disso, deveria se investir menos em edições de capa dura para a introdução de literaturas desconhecidas no campo. Entre suas estratégias, por exemplo, está a extensão de publicações breves em suportes especializados e de grande circulação, como revistas de literatura e suplementos culturais, no intuito de estreitar laços com periódicos reconhecidos no campo. Entre eles, ela sugere a revista *Merkur* e a *Akzente* e os suplementos literários de *Die Zeit* e *Süddeutsche Zeitung*. Nestes periódicos, seriam apresentados trechos ou capítulos de romances a serem publicados pela editora, despertando a curiosidade de uma gama ampla de leitores: do especializado ao diletante. Um outro ponto levantado pela romanista, remete à discussão anterior sobre o material crítico produzido pela Suhrkamp. Como se lê nesta carta, desde 1973 Strausfeld almejava a produção de uma série de livros de suporte crítico que serviria não somente de argamassa para as publicações do programa, mas como base para a formação de um público:

> Da die Interpretation oder überhaupt das Verständnis von Lateinamerika nur rudimentär ist, finde ich die Idee, parallel zum Literaturprogramm soziologische (und andere) Essays herauszugeben, eine ausgezeichnete Möglichkeit, weitere Leser zu gewinnen.[276]

Como busquei apresentar e analisar anteriormente, tanto o livro *Lateinamerikanische Literatur* (1976), como *Brasilianische Literatur* (1982) podem ser lidos como resultado desta ideia. Ideia que, como arremata Strausfeld, se alinhava, de maneira impressionante aos princípios de Unseld: sob um lema que poderia ser concebido pelo próprio editor, "um bom programa também se vende",[277] a romanista envia imediatamente uma lista de quatro possíveis trabalhos sociológicos, na qual figuram estudos sobre os temas de interesse naquele contexto: subdesenvolvimento, colonialismo e revolução

274 Em capítulo adiante, retomo esse problema apontado por Unseld entre instituições subvencionadas e instituições privadas com fins lucrativos. Como apresentado, este problema é parte de um dos princípios editoriais de Unseld, discutido no capítulo final desta tese. Vale salientar que para Unseld, somente uma empresa com fins lucrativos poderia dar conta de uma considerável recepção da literatura latino-americana.

275 "[E]s bildet sich ein Publikum für diese 'neue' (und oft gar nicht exotische) Literatur heran" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp; Anexo IV).

276 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp; Anexo IV.

277 "[E]in gutes Programm verkauft sich auch" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

no subcontinente.[278] Esta lista, não completamente realizada,[279] lança luz sobre as estratégias da editora, ciente do interesse do leitor alemão pela América Latina naquele momento através de publicações não-ficcionais, e ajuda a descrever melhor a figura da *scout* literária que, já em uma de suas primeiras cartas ao editor, revela parte essencial de seu perfil e atuação. Considerada esta suposição, não passa desapercebido em quarto lugar da lista a menção a "uma coleção de ensaios críticos sobre os autores do programa literário"[280] referente, já em 1973, aos títulos materialien analisados anteriormente. É nesta carta, que o programa pensado por Unseld, Enzensberger e Heupel adquire, primeiramente, conteúdo. Após a lista de estudos sociológicos, a romanista nomeia os dez mais representativos novelistas latino-americanos[281] com o calibre de um Márquez, no qual figura somente um autor brasileiro: João Guimarães Rosa. A seleção, naquele ano, não revela pioneirismo algum: é reflexo da recepção europeia da literatura hispano-americana nos anos 1960. A esta altura, nenhum dos autores constituiria risco econômico para a editora, visto que todos já haviam sido consagrados pelo chamado *boom* da literatura latino-americana, principalmente na Espanha e na França, e a canonização se alastrava lentamente aos outros países do continente. Na Alemanha, boa parte deles já haviam sido traduzidos por outras editoras. Considerando este fato, a lista dos "dez mais" de Strausfeld não é estranha às antologias e aos trabalhos críticos da época. Curiosamente, ela é equivalente, ou melhor, idêntica a uma das publicações, consideradas na Europa, tanto pela circulação, quanto pela sua receptividade, como a bíblia da literatura latino-americana, a saber: *Los Nuestros* (1966), do crítico literário chileno Luis Harss.

Também no conjunto de ensaios de Harss o espaço para a literatura brasileira é reduzido e isolado. O crítico, em seu prólogo, chega a mencionar particularidades da literatura brasileira que a diferenciam da literatura hispânica. Nomeia autores que, no Brasil, foram responsáveis por um produto único no continente, como é o caso de Machado de Assis e Euclides da Cunha, e assinala suas obras como produtos extemporâneos, desraigados e de exceção:

> Machado de Assis, Da Cunha, anticiparon de alguna manera una literatura de gestación más profunda, que tuvo que esperar su hora. Más típica de su época fue una literatura que en busca de justificación se entregó a las preocupaciones del momento o, sintiéndose irremediablemente desarraigada, se fugó al esteticismo (Harss e Dohmann 1966, 14).

---

278 "1) André Gunder Frank: Capitalismo y subdesarrollo en América Latina. id.: Latinoamérica: su desarrollo o revolución.(Kapitalismus und Unterentwicklung in LA) (LA: Unterentwicklung oder Revolution) usw. 2) Cardoso/Faletto: Dependencia y desarrollo en A. L. (Abhängigkeit und Entwicklung in LA). 3) Dorfman/Mattelart: Para leer al pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo. (Lektüre des Donald Duck. Massenmedien und Kolonialismus). Cf. Anexo IV. 4) "Eine Sammlung kritischer Essays zu den Autoren, die im Lit. Programm sind" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

279 O livro do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso e Enzo Faletto, *Abhängigkeit und Entwicklung*, traduzido por Hedda Wagner é publicado pela edition suhrkamp em 1976.

280 "Eine Sammlung kritischer Essays zu den Autoren, die im Lit. Programm sind" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

281 A lista completa: 1) Jorge Luis Borges, 2) Alejo Carpentier, 3) Juan Rulfo, 4) João Guimarães Rosa, 5) Gabriel García Marquez, 6) Julio Cortázar, 7) Mario Vargas Llosa, 8) Carlos Fuentes, 9) Juan Carlos Onetti, 10) Miguel Ángel Asturias (cf. Anexo IV).

Diferentemente é vista a obra de Rosa. Rosa estava mais "entre os nossos" de Harss do que Machado de Assis e Da Cunha, por exemplo, ou a produção substancial brasileira do século XX, "sempre ecumênica", com sua variante de modernismo tardio e radical, mencionada *en passant* na introdução do crítico. Rosa é apreciado entre autores do romance denominado pelo crítico como "completo" ou de superação literária, reconciliador tanto das experiências interiores, quanto das exteriores, ao lado de um Asturias, por exemplo, que busca uma assimilação poética da mitologia indígena, ou melhor, o encontro conciliante entre o mítico e o pessoal, e que desse modo passa a ser convidado a participar da nomeada nova narrativa latino-americana:

> En los últimos años, nuestra narativa ha tratado de encontrar el punto de confluencia de lo mítico y lo personal, lo social y lo subjetivo, lo histórico y lo metafísico. Un Guimarães Rosa en Corpo de Baile, Grande Sertão: Veredas demuestra que el esfuerzo no ha sido en vano (Harss e Dohmann 1966, 35).

Esta nossa narrativa, foco da seleção dos ensaios e, visivelmente, da publicação de Harss, é justamente o que marca para o crítico o nascimento de uma unidade para o romance no subcontinente. É neste sentido que vai o seu esforço argumentativo quando menciona a superação pelos autores de sua seleção da diferença gritante entre a linguagem literária e a linguagem falada, a superação que, pelo longo processo de rebeldia, resistência e recusa ao academicismo colonial, conduziu à constituição do romance autenticamente latino-americano e a uma unidade não só literária, mas cultural:

> Todo hace creer que hemos llegado a la etapa final de un proceso. La década del 60 puede muy bien ser un momento decisivo. Nuestra novela y su forma subsidiaria, el cuento está todavía a prueba. Es demasiado pronto para saber si las pocas figuras realmente notables que asoman en las penumbras son una casualidad o una promesa. Pero si la diferencia entre un accidente y una tradición está en el encadenamiento del esfuerzo común, el futuro se ve propicio. Hoy por primera vez: nuestros novelistas pueden aprender los unos de los otros. Cada cual hace su camino propio, pero forma parte de una unidad cultural. Su contribución no se pierde. Hay acumulación y el comienzo de una continuidad. En este sentido podemos hablar del verdadero nacimiento de una novela latinoamericana (Harss e Dohmann 1966, 46).

À suspeita de Harss, acrescenta-se, no mesmo prólogo, uma observação ou sugestão que creio ter sido mais decisiva para a formação de uma suposta unidade da qual fala o crítico, isto é, a abertura dos mercados do subcontinente e da Europa para a produção literária nos diversos países latino-americanos. Harss parece consciente de que o chamado *boom* foi mais uma reviravolta ou uma revolução editorial ou livreira do que um florescimento literário. Mas ele não a assume ou não se enviesa na defesa de que ela teria forjado tal unidade cultural latino-americana, preferindo nomear este fenômeno de mercado como um incentivo crescente e promissor. No caso do mercado sul-americano, ele sugere que a comunicação entre campos literários para além das fronteiras nacionais está se resolvendo aos poucos no continente com a ajuda da internacionalização de instituições comerciais e governamentais como o grupo editorial mexicano Fondo de Cultura Economico e a instituição cultural cubana Casa de las Américas, fo-

mentadores e mediadores da literatura latino-americana dentro do subcontinente. É devido a estes estímulos, segundo Harss, que autores e suas obras têm circulado mais para além das fronteiras nacionais, deslocando a erradicação em Paris, e criando uma solidariedade literária e intelectual que culminaria – a suposição é minha – na criação, por Ángel Rama e José Ramón Medina, da Biblioteca Ayacucho na Venezuela, curiosamente, no mesmo ano do programa editorial da Suhrkamp para a América Latina: 1974.

No entanto, toda essa solidária unidade nos anos 1960 parece não ultrapassar as fronteiras brasileiras. Segundo o diagnóstico do autor, antigas barreiras culturais e linguísticas seguem de pé, fayendo do caso brasileiro, novamente, uma exceção, que mesmo em diluição dentro da unidade divide a literatura latino-americana em duas:

> La excepción, desgraciadamente, a causa de viejas barreras culturales y lingüísticas, que siguen siempre en pie, es el Brasil. Pero sin duda también el Brasil ingresará pronto en la comunidad. Nuestras dos literaturas, como esperamos pueda contribuir a demostrar este libro, están bastante emparentadas (Harss e Dohmann 1966, 43).

O comentário de Harss recorda aqui a divisão da América Latina feita por Heupel, em carta a Unseld, segunda a qual somente o Brasil é distinguido como país e não como região geográfica e cultural, reforçando esta divisão na concepção do programa. No entanto, o fato de que a lista de sugestões de Strausfeld ao editor Unseld tenha sido fortemente influenciada pelo livro de ensaios *Los Nuestros*, diz menos sobre o parâmetro da própria lista, encerrado obviamente nos critérios de Harss, do que do peso da publicação do crítico chileno na Europa. Ainda em seu prólogo o autor justifica a seleção dos autores com que se ocupa o libro, ora pelo que denomina de mérito artístico, ora pelo seu gosto literário pessoal, não por uma premissa teórica ou com pretensões de objetividade:

> De ahí que algunos nombres muy conocidos de nuestra literatura, que hemos omitido por nuestra propia cuenta 'Y riesgo, se destacan más por su popularidad que por su mérito artístico. Otros, de fama institucional, son productos de las fuerzas publicitarias del compadreo y la autopromoción. Hemos tratado de afilar bien la navaja para amputar estrategas e intereses creados. Dicho esto, anotamos que no somos autoridades, expertos o especialistas en la materia, sino simplemente aficionados que se largaron por el camino de la aventura, dejándose guiar por el instinto y la re- flexión y fiándose en fin de cuentas en el gusto personal (Harss e Dohmann 1966, 46 s.).

Buscar, portanto, os critérios de Strausfeld e mais tarde os critérios do próprio programa da editora não revela necessariamente um fundo teórico assumido para a escolha de autores publicados. A equipe de agentes e redatores do programa da Suhrkamp mantém-se indiretamente ligada ao discurso legitimado da crítica literária da época, muitas vezes através do pastiche, da paráfrase ou da apropriação, mas estes documentos não podem deixar de serem analisados como crítica. Harss, por exemplo, assume que seu livro não tem o intento de ser um estudo aprofundado, senão aproxima-se mais de uma resenha, uma primeira aproximação em forma de uma conversação com os autores a serem apresentados em, como denomina o crítico, psicobiografias, algo semelhante com o já mencionado livro de Günter Lorenz. Sua seleção de autores é neste ponto mais uma vez justificada pelo argumento da superação ou culminação

de tendências literárias, que foge a hierarquias, mas respeita a variedade e a distribuição geográfica da produção latino-americana do presente (Harss e Dohmann 1966, 49). Considerando as premissas do próprio autor junto do êxito do seu trabalho como mediador na Europa, não há como negar, portanto, que o uso que Strausfeld faz da seleção de Harss modela a espinha dorsal do programa da Suhrkamp até final dos anos 1970, em busca de uma unidade.

Até os anos 1980 o programa havia adquirido, editado e publicado títulos de 5 dos 10 autores listados por Strausfeld, a saber, Llosa, Carpentier, Cortázar, Fuentes e Onetti. Visto que em início dos anos 1970 a maior parte destes autores já havia sido publicado na RFA, a romanista sugere em sua carta títulos que, segundo ela, seriam capazes de potencializar a repercussão da editora frente ao leitor alemão. Caso pudesse contar com a repercussão já existente entre os leitores alemães, a lista seria outra, ela arremata, apontando obras que poderiam ser novamente editadas pela Suhrkamp. Entre as sugestões certeiras feitas por Strausfeld – de Llosa, *Das Grüne Haus*, publicado em 1968 em capa dura pela Rowohlt; de Carpentier, *Das Reich von dieser Welt*, publicado em 1964 pela editora Insel (Insel Bücherei) e em 1969 pela Volk und Welt, e *Die Flucht nach Manoa*, publicado em 1958 pela Piper; de Rulfo, *Der Llano in Flammen. Erzählungen*, publicado pela editora Carl Hanser em 1964, mas segundo Strausfeld, de forma incompleta, e *Pedro Páramo*, publicado em 1968 pela editora de livros de bolso Deutsche Taschenbuch Verlag; de Fuentes, *Nichts als das Leben*, publicado pela série de livros de bolso da editora Fischer em 1969 e anteriormente em 1964 pela Deutsche Verlags-Anstalt – figura "Grande Sertão – Veredas",[282] de Guimarães Rosa, publicado em 1964 pela Kiepenheuer & Witsch, marcado na carta por uma seta onde se lê a pergunta escrita à mão: "st?", isto é, suhrkamp taschenbuch, a série de livros de bolso da Suhrkamp.[283]

As sugestões seguem com anotações sobre Borges e Márquez, "completamente editados", e Cortázar, Asturias e Onetti, os dois primeiros "terrivelmente traduzidos" e o último "completamente desconhecido". Destes três autores, a editora publica até 1976 pelo menos um título. Mas de todas as sugestões, com exceção de Borges e Márquez, um autor não é publicado pela editora nos anos seguintes: novamente, Rosa. Sobre Rosa, Strausfeld não tece qualquer comentário. Cortázar, mal traduzido, ocupa a atenção da romanista, que o compara a Borges, Poe e, inclusive, a Joyce. Em que lugar na recepção da editora Suhrkamp, encontra-se a obra de Rosa, já traduzido pelo mesmo Meyer-Clason que, segundo Strausfeld, também estava muito interessado em Cortázar? Ameaçaria Rosa a unidade que o programa buscava, mesmo tendo sido chancelado por Harss, ou trata-se aqui apenas de um problema na aquisição de licença para publicação de *Grande Sertão* ou da obra roseana, já abrigada pelas editoras Kiepenheuer & Witsch e Deutscher Taschenbuch Verlag?[284]

---

282 Cf. Anexo IV.

283 Esta sugestão não está aqui relacionada com uma hierarquia entre títulos e autores, autores-BS ou autores-st, por exemplo, mas sim com a importância da circulação de uma obra já publicada. A romanista parece estar familiarizada aqui com o padrão de publicações da editora. Caso uma edição anterior de um título fosse publicada em hardcover por uma outra editora, a Suhrkamp publicava o livro em edições de bolso, no intuito de que uma obra já legitimada circulasse com mais facilidade e alcance.

284 É notável que Kiepenheuer & Witsch, editora que possuía os direitos de publicação de Rosa na Alemanha, publicava Rosa em edições hardcover e que *Das Dritte Ufer des Flusses* (seleção de contos do autor), e *Nach langer Sehnsucht und langer Zeit* (outra coletânea de contos do autor) tenha sido publica-

Como se constata na leitura do arquivo SUA, o problema da literatura brasileira na unidade latino-americana não se fez por falta de indicações ou de conhecimento por parte da redação em formação. Um ano depois, dois documentos contemporâneos à carta de Strausfeld, além de comprovar os esforços para publicar Guimarães Rosa, podem ajudar a entender o espaço inicial concedido à literatura brasileira dentro do programa latino-americano: 1) uma carta de Borchers à leitora de Heinrich Böll pela Kiepenheuer & Witsch, Renate Matthaei, de 6 de agosto de 1974, na qual fica explícito o interesse do programa em publicar *Das dritte Ufer des Flusses*, editado no próximo ano pela dtv; e 2) um parecer, provavelmente do mesmo ano, sobre a novela *Dão-Lalalão*, publicada no Brasil primeiramente em *Corpo de Baile* (1956) e depois em *Noites do Sertão* (1965), e editada na RFA pela Kiepenheuer & Witsch como *Corps de Ballet*, em 1966:

> Wie alle Werke von Guimarães Rosa, dem größten Romancier Brasiliens und gemeinsam mit García Márquez dem bedeutendsten Lateinamerikas, ist auch dieser Roman eine perfekte Komposition, deren Spannung kontinuierlich steigt, bis es beinahe zur blutigen Tragödie kommt. Zugleich ist dies ein Liebesroman, eine "Dichtung der Vitalität samt ihren emotionalen Irrungen und Bedürfnissen", der Universalität in einer der unzugänglichsten Gegenden, dem berüchtigten Sertão, ausmacht und darstellt. Doralda und Soropito faszinieren mit ihrer elementaren Kraft. Ein Meisterwerk.[285]

Diante do único fragmento do parecer que foge de um registro sinóptico da obra, salta à vista, em primeiro lugar a denominação da novela como romance. Antes de considerar a formulação como um erro e encerrar a discussão, ou então enveredar por uma discussão sobre gêneros literários, é possível suspeitar neste caso de uma estratégia editorial por parte do parecerista anônimo. Esta suspeita ganha ainda mais cortono quando se considera uma das cartas de Meyer-Clason a Rosa, na qual o tradutor, após relatar suas dificuldades na leitura de *Grande Sertão*, informa o autor sobre o modo como o leitor alemão, antes de se aventurar pelas novelas de um autor inédito, prefere adentrar em sua obra pelo romance:

> Não obstante isso, achou o amigo Andrada[286] mais interessante editar e traduzir primeiro suas novelas por terem mais "ação". Sugestão que, infelizmente, será talvez pouco praticável, pois o leitor alemão quer primeiro ler um romance de um autor, antes de se aventurar nas novelas (Rosa e Meyer-Clason 2003, 82).

---

do em edição de bolso pela dtv. Em capítulo anterior, mencionei a recusa da Suhrkamp em participar do grupo de editoras que formaram a dtv. Esta seria a primeira das mais prováveis hipóteses para a editora não ter publicado nenhum título de Rosa até os anos 1980.

285 Anônimo. "Vorschlag: João Guimarães Rosa Doralda, die weiße Lilie Soropito. Die Geschichte einer Eifersucht. Dão Lalalão. Der Schuldner. aus dem Romanzyklus: Corps de ballet. Dt. 1966, pp. 445-533 Kiepenheuer/Witsch übersetzt von Meyer-Clason.", sem data, (entre 1974-1976), DLA, SUA:Suhrkamp.

286 O amigo Andrada, refere-se aqui ao Vice-Cônsul do Brasil em Munique que ajudou Meyer-Clason a interpretar passagens da obra de Rosa.

A editora Kiepenheuer & Witsch seguiu consequentemente esta linha editorial[287]: do romance (*Grande Sertão*, 1964), para o ciclo de romance, "Romanzyklus" – como chamou a crítica alemã na época[288] – (*Corps de Ballet*, 1966), e então para a seleção de novelas e contos (*Das dritte Ufer des Flusses. Erzählungen*, 1968), tornando-se a editora de Rosa a partir dos anos 1960. Voltando às sugestões de Strausfeld em 1973 para a obra de Rosa, resta perguntar porque este parecer surte efeito somente em 1982, quando, *Dão-Lalalão* junto de outros contos são finalmente publicados pela Bibliothek Suhrkamp sob o título de *Doralda, die weiße Lilie*. Outra suposição do porquê a Suhrkamp não conseguiu a licença para a obra de Rosa antes de 1976 encontra-se talvez nas primeiras cartas entre Rosa e Meyer-Clason, no fim dos anos 1950, especificamente em uma discussão sobre duas editoras de Munique interessadas nos direitos de Rosa na Alemanha. Em 10 de maio de 1959, Rosa escreve a Meyer-Clason mais uma vez perguntando como ele deveria agir diante das ofertas de duas casas distintas, Kindler e Piper Verlag, e se seria aconselhável conceder direitos a duas ou mais editoras, caso não houvesse outra condição de publicar sua obra na Alemanha, procedimento que o autor havia tomado para edições francesas, por exemplo (Rosa e Meyer-Clason 2003, 73-74). Em 13 e 15 de maio do mesmo ano, escreve Meyer-Clason a Rosa duas cartas, esclarecendo a diferença entre Kindler e Piper Verlag e aproveita para dar maiores detalhes sobre o campo editorial alemão, por meio de descrições sobre editoras indicadas para a obra de Rosa, como a Fischer e a Rowohlt, listando em seguida outras editoras com reputação simbólica no campo alemão, entre elas a Suhrkamp. Na mesma carta, um comentário esclarecedor de Meyer-Clason, dá uma pista sobre a possível dificuldade de Suhrkamp em adquirir no início dos anos 1970 os direitos de Rosa, uma vez que já vinha sendo editado pela Kiepenheuer & Witsch:

> As grandes casas editoras deste país não gostam de editar livros de um autor cuja obra vem sendo publicada por outras editoras também. De fato, os grandes autores de fama mundial vêm aqui sendo publicados por uma casa só. Isto vem beneficiar, em última análise, o próprio autor, pois assim o editor lhe dá toda a proteção, todo o impulso de sua máquina de propaganda, dos quais ele é capaz. Isso também reflete nas livrarias e na crítica: ambos podem suspeitar de uma inigualidade de qualidade, quando livros do mesmo autor aparecem editados por diversas casas (Rosa e Meyer-Clason 2003, 78).[289]

---

287 Como mostram as correspondências (carta de 8 de maio de 1963 a Rosa) entre tradutor e autor, esta linha deve-se mais ao tradutor, com predileção pelo Grande Sertão, e ao editor do que ao próprio autor.

288 "'Corps de Ballet' ist 1956 erschienen, zwei Jahre vor dem epischen 'Grande Sertão'. Einen gemeinsamen Grund für die sieben Geschichten, die man schlecht einen Romanzyklus nennen kann" (Kratochwil 1967, s. p.).

289 Revisando novamente as cartas entre tradutor e autor, não há como sentir falta na edição da correspondência, do registro detalhado do encontro pessoal entre os dois e de suas conversas. Ao leitor que vinha acompanhando nas cartas de 1959 uma conversação tímida, mas promissora entre Rosa e Meyer-Clason, principalmente, no caso da busca de editora para seu grande romance, o salto de um ano sem correspondências abre um abismo que talvez só encontre piso novamente no vasculhar de correspondências com a editora K&W, trabalho com o qual não tive tempo de me ocupar. Fato é que ainda em agosto de 1959, Rosa é informado pelo tradutor de que o editor da Piper prefere esperar mais tempo para confirmar a edição do romance e já sugere ao autor, em contrapartida, enviar o romance à editora Fischer. Rosa, por sua vez, em carta de novembro de 1959, informa o tradutor sobre pedidos por exemplares de seus livros pela editora Rowohlt, mas ainda se exprime indeciso sobre

Extraindo as palavras de Meyer-Clason para o contexto de análise da mediação de Rosa depois de sua menção na lista de Strausfeld e, principalmente, buscando entender o hiato que a obra do brasileiro provoca no programa da editora, parece justo supor que, apesar do interesse da Suhrkamp, há nas dinâmicas de circulação do campo editorial um conjunto de negociações e regras a serem seguidas, que impediram em um primeiro momento que a editora pudesse assumir a dianteira da mediação da literatura latino-americana na RFA, em parte através da compra de licenças de títulos, cujos autores eram considerados representativos, e o abrigo de todos eles sob o teto do seu programa. Não obstante, até a feira do livro de Frankfurt em 1976, a editora havia alcançado boa parte dos autores listados por Strausfeld e feito deles o alicerce de seu programa. Mesmo que Rosa não tenha sido publicado até os anos 1980, sua obra, assim como a de Borges e de Márquez, no caso da mediação da literatura brasileira pelo programa editorial da Suhrkamp, mantém-se como base programática. A literatura de Rosa é mencionada em pareceres, recomendações e cartas de editores, redatores e tradutores, sempre como parâmetro de mediação, como será possível ver ao longo deste trabalho. E, mesmo passada a feira, as tentativas de publicar um livro do autor não se esgotaram. Em lista de títulos, supostamente feita por Strausfeld em 1975 e planejados para o programa do ano de 1977, um título de Rosa aparece anotado como "1977 – Erzählungen – G. Rosa (Kiepenheuer)",[290] seguido de *Angústia* (1936) de Graciliano Ramos e *O Coronel e o Lobisomen* (1964), de Cândido de Carvalho, "recomendações de M-Clason". Na verdade, através da leitura do espólio constata-se que boa parte de novos autores brasileiros, cujos títulos são matéria de parecer, carta ou recomendação até fim dos anos 1980,[291] vem acompanhada de uma referência à obra roseana, na maior parte das vezes a reboque de um tema caro à literatura brasileira, frequentemente o espaço fundacional do sertão, como se, com a publicação destes outros títulos, a editora pudesse resgatar algo da essência desta obra que não puderam publicar.

Em resumo, a lista de autores e títulos enviada por Strausfeld a Unseld em 1973, não vale apenas como uma sugestão retirada de uma recepção estabelecida e legitimada na Espanha e na França. Naquele contexto, é esta lista de dez autores que forja a unidade representativa e variável do programa e direciona a mediação na RFA. São estes pilares que sustentam a mediação e a regula até os anos 1990, mas que também a diferencia no caso Suhrkamp, através de seu foco específico e de suas estratégias de diferenciação no campo. Como a lista de Strausfeld deixa entrever, era preciso adquirir autores e obras antes que outras editoras o fizessem. Não é de se subestimar como essa estratégica delimita os contornos de seu programa. O contato com a agência Balcells, como escreve Unseld a Strausfeld em setembro de 1973, estava garantido para estabe-

qual rumo tomar. Então o leitor é abruptamente transportado para outubro de 1962 e, por meio da leitura de uma carta de Rosa e uma nota de rodapé, toma consciência que sua obra já está encaminhada para a editora K&W, cujo editor Rosa conheceu pessoalmente no Encontro de Escritores Alemães e Latino-Americanos e com quem Rosa já firmou contrato de tradução e direito de publicação.

290 A anotação refere-se a Corps de Ballet (1966, Kiepenheuer & Witsch) (cf. Strausfeld, Michi. "Liste der Titel für Lateinamerika Programm", 01/05/1975, DLA, SUA:Suhrkamp). Em outra lista, também para o programa de 1977, a menção a uma edição de Rosa aparece sozinha e o título para a BS é a Terceira Margem do Rio: "77: BS – Das Dritte Ufer des Flusses – G. Rosa" (Anônimo, "Lista de títulos para programa LA 77 e LA 78" , 02/09/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

291 Entre os autores recomendados, cujas referências no espólio estão ligadas à obra de Rosa, estão Ariano Suassuna, Cândido de Carvalho, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz.

lecer um programa, não para a publicação esparsa de títulos de mais ou menos sucesso, traçando assim uma visão geral das literaturas do subcontinente.

Em 10 de outubro de 1973, Strausfeld volta a escrever a Unseld com sugestões mais concretas. A série deveria se iniciar em 1974 com cinco títulos e um "colóquio". Entre os títulos – contos de Cortázar, *El Astillero* (1961) de Onetti, *La Casa Verde* (1966) de Llosa, *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de *Carlos* Fuentes e um "Reader" sobre a literatura latino-americana moderna com fotos, ensaios e bibliografia – não figura nenhum autor brasileiro. Para a primavera de 1975, a lista segue com *Libro de Manuel* (1973) de Cortázar, *El obsceno pájaro de la noche* (1970) de José Donoso, nova edição de contos de Borges, *El siglo de las luces* (1962) de Carpentier e *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. Como comenta Strausfeld, com esses dois grupos, os clássicos, e os escritores do *boom*, o programa teria um grande início. A partir de 1975 seria possível pensar em títulos esporádicos, um livro por mês, já que havia ainda muito a publicar e até lá ia se estabelecendo um mercado para esse novo produto. Entre as sugestões – *Boquitas Pintadas* (1969) de Puig e *Gracias por el Fuego* (1965) de Mario Benedetti – para títulos esporádicos até que o leitor alemão tenha uma visão geral da literatura latino-americana, novamente não figura um título sequer de autores brasileiros. Apesar da afirmação de Strausfeld à Elisabeth Borchers em junho de 1974 sobre a exclusividade dos brasileiros, fora de suas listas,[292] e a Unseld sobre a completude e representatividade do projeto,[293] a visão geral dos primeiros anos do programa latino-americano, forjado sobre o eixo entre o exótico e o atrativo, pode ser resumido em uma série de literatura hispano-americana, no qual a literatura brasileira, muitas vezes discutida como entrave, separada ou isoladamente, figura, como veremos adiante, como interferência e atua como um corpo estranho.

3.3 Uma redação em formação

Depois de apontar mais uma lista de dez autores – no qual não figura sequer um brasileiro[294] – ainda desconhecidos ou mal editados pelo mundo editorial alemão e sugerir que poderia enviar ainda uma lista de autores contemporâneos e de poetas latino-americanos, a carta de Strausfeld termina com um arrazoado sobre o programa ainda em fase de elaboração, retomando e reforçando a ideia geral que resume novamente seu conceito:

---

292 Strausfeld, Michi. Carta a Elisabeth Borchers, 18/6/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

293 "Das Programm wird immer hervorragender [...] und ist wirklich sehr ehrgeizig und komplett (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 14/7/1974, DLA, SUA:Suhrkamp).

294 "Und gleich noch eine weitere Liste: die jetzt aufgeführten Autoren sind alle noch unbekannt in Deutschland, bereits in mehrere Sprachen übersetzt (zum Teil jedenfalls mit ausgesprochen hohen Auflagen), preisgeziert usw. Ich sehe in ihnen – in chronologischer Reihenfolge – erste Chancen für einen Erfolg" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp). Desta lista de autores – 1) Manuel Puig, 2) José Emílio Pacheco, 3) José Donoso, 4) David Viñas, 5) Mario Benedetti, 6) Salvador Garmendia, 7) Vicente Leñero, 8) Adriano González León, 9) Augusto Roa Bastos, 10) Ernesto Sábato – somente Donoso (*Ort ohne Grenzen*, 1976), Roa Bastos (*Menschensohn*, 1976; *Die Nacht des Admirals*, 1996; *Gegenlauf*, 1997; *Ich der Allmächtige*, 2000) e Puig (*Der Schönste Tango der Welt*, 1975; *Verraten von Rita Hayworth*, 1975; *Der Kuß der Spinnenfrau*, 1979; *Die Engel von Hollywood*, 1981; *Herzblut erwiderter Liebe*, 1985; *Verdammt wer diese Zeilen liest*, 1992; *Bei Einbruch der tropischen Nacht*, 1995) tiveram títulos publicados pela Suhrkamp, alguns outros como foram publicados em antologias da editora (cf. Anexo IV).

> Ideal wäre es, wenn man das qualitativ ausgezeichnete Programm so variieren könnte, um langsam einen Überblick über die ganze Lit. des Kontinents zu bekommen und sich somit seiner Verschiedenheit bewusst wird. Eine Serie schafft das... ob da unbedingt ein Lektoren-Team notwendig ist, bezweifele ich.[295]

Como se lê nesta passagem, a opinião de Strausfeld sobre a realização deste projeto esteve de início na contramão da dos outros agentes envolvidos na criação de um programa. Talentosa na organização de florilégios e de projetos panorâmicos, como demonstra a exitosa carreira de Strausfeld, a ela bastava a criação de uma série editorial focada na publicação de títulos latino-americanos para abrir uma brecha na consciência do leitor alemão. Até, pelo menos, outubro de 1973, como vimos na supracitada carta de Unseld a Carmen Balcells, o editor também pensava em uma série no formato de uma biblioteca. Quando é, no entanto, que sua opinião mudou e em que momento e contexto ao invés de uma bilioteca ou série foi criada uma nova redação dentro da editora para lidar com a recepção das literaturas latino-americanas?

Antes de seguir a discussão sobre o programa editorial para a América Latina criado pela Suhrkamp, faz-se necessário discutir brevemente a estrutura e a dinâmica de sua redação, assim como apresentar devidamente os principais atores responsáveis pelo programa. Um breve excurso nos antecedentes históricos da redação ajuda a entender a particularidade do caso Suhrkamp como também as diferenças entre a cultura editorial brasileira e alemã. A seguir, inicio a discussão pelos funcionários fixos da redação, como, por exemplo, os redatores, e depois parto para os agentes externos ao programa, por exemplo, tradutores e agentes literários. Ambos, internos e externos, encontram-se no mesmo nível de importância para o sucesso do programa e movimentam-se parcialmente com a mesma liberdade pelo campo. A divisão, portanto, segue puramente um critério organizatório, na tentativa de traçar o perfil intelectual de cada um deles e no intuito de que este perfil possa clarear os critérios envolvidos na publicação da literatura brasileira pela Suhrkamp.

3.3.1 Agentes internos: redatores literários

A redação de uma editora nem sempre foi ou é formada por uma equipe de redatores pareceristas, como no caso da editora Suhrkamp. Também não é sempre que uma editora que trabalhe com literatura em idiomas distintos, ou seja, com literatura estrangeira, estruture sua redação por diferentes áreas linguísticas ou por diferentes séries editorais.

Até a virada do século XIX, os papéis dos agentes responsáveis hoje pelo funcionamento de uma editora encontravam-se comumente concentrados na figura do editor, que atuava como produtor, vendedor, parecerista, redator e publicitário. Inicialmente, portanto, o editor mantinha um contato imediato com seus autores ao mesmo tempo em que necessitava lidar com os seus manuscritos. A partir da institucionalização da figura do redator parecerista, consequência da crescente inundação de manuscritos, o editor foi se desafogando de tantas tarefas e delegando boa parte de suas responsabilidades ao redator, figura central na valorização, recusa, aceite e trabalho com o texto. A quantidade de responsabilidade delegada por parte do editor varia, no entanto, de

295 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

editora para editora. Unseld, por exemplo, era quem tomava a última decisão sobre o aceite ou recusa para uma nova publicação, mas abria espaço para que pudesse ser convencido por seus redatores. O editor Anton Kippenberg, por sua vez, recusava o termo "Lektor" para os seus redatores, chamando-os de "wissenschaftliche Mitarbeiter" (assistentes científicos), pois, segundo ele, cabia ao editor, não ao redator, a decisão sobre o aceite ou recusa de um manuscrito (Jeske, Sarkowski e Unseld 1999, 282).

Apesar de a figura do redator não ser evidente ou óbvia no cenário editorial do início do século XX, a presença do redator foi tomando cada vez mais espaço nas maiores e mais importantes editoras literárias alemãs. Diante das alterações no mercado com a chegada do livro de bolso, a produção massificada e a tradução de literatura estrangeira, as editoras Fischer, Rowohlt, Ullstein e Herder, foram as primeiras a expandir suas redações de acordo com séries editoriais e literaturas nacionais. A editora Fischer, por exemplo, criou uma redação própria para a série de bolsos e tinha também redatores responsáveis exclusivamente pela literatura estrangeira, como Oskar Loerke, Peter Suhrkamp e Hermann Kasack. Ao contrário da Rowohlt e da Fischer, por outro lado, a editora Suhrkamp tinha como princípio, em seu início, não se ajustar aos gostos do grande público leitor, mas sim estabelecer um programa para uma elite intelectual do pós-guerra, evitando a expansão imediata de sua redação.[296]

Como tento demonstrar a seguir, Unseld, que em 1956 deixa o departamento de publicidade para se engajar na redação, segue, como editor, os princípios de Peter Suhrkamp à risca, em nome da unidade da editora. No entanto, com a morte de Suhrkamp, Unseld estende e amplia o número de redatores internos. Até 1959, toda a editora era composta de apenas três redatores (Schneider 2005, 175) e entre todos os redatores da editora, somente Boehlich, desde 1957 na Suhrkamp, permanece até 1968 na casa. Nos anos 1960, era também comum entre as editoras a frequente flutuação de redatores, devido à sobrecarga de manuscritos e da falta de reconhecimento profissional. De 1960 a 1968, por exemplo, a redação da Suhrkamp sofreu alterações visíveis. Em 1963, com a aquisição e anexação da editora Insel o programa cresceu substancialmente e em 25 anos, a empresa que contava com apenas três redatores, passa a ter 90 funcionários.[297] Nestes oito anos, antes da nova fase da redação principal da editora, Unseld contou com Enzensberger, Karl Markus Michel, Urs Widmer, especialista para literatura contemporânea alemã, Klaus Reichert, Peter Urban redator parecerista para literatura eslava e, por exemplo, Günther Busch, responsável pela série edition suhrkamp.

A virada dos 1960 para os 1970, anos de formação do leitorado latino-americano da Suhrkamp é um momento de mudanças que culminariam mais tarde na consolidação da figura do ofício de redator na Alemanha. Com o crescente desenvolvimento da in-

---

296 Peter Suhrkamp era editor e ao mesmo tempo o redator-chefe de sua editora e evitava trabalhar, no caso da literatura alemã, com redatores pareceristas externos, como esclarece em carta a Franz Tumler, em 19 de abril de 1956: "Ich selbst nahm ein Fernlektorat nur bei fremdsprachigen Büchern in Anspruch. Es ist nicht möglich, daß in einem Verlagslektorat jede Sprache vertreten ist. Aber auch bei fremdsprachigen Büchern ist es im Grunde nur ein Notbehelf. Im Übrigen ist die Möglichkeit dazu bei den verschiedenen Verlagen sehr unterschiedlich. Bei mir besteht diese Möglichkeit eigentlich überhaupt nicht. Ich arbeite sehr intensiv mit dem Lektorat zusammen und brauche meine Lektoren eigentlich ständig im Hause. Nur so kann die Einheit des Verlages gewährt werden" (Suhrkamp 1963, 130).

297 Unseld, Siegfried. "Chronik 1975", 01/07/1975, DLA, SUA:Suhrkamp.

dústria do livro e, por conseguinte, da produção em massa, e a adequação das empresas editorais em uma lógica de mercado lucrativo e concorrente, editores passaram a dar menos importância à figura do redator que nos anos 1960 era responsável pela avaliação estético-literária de um manuscrito, e suas tarefas enquanto leitor crítico, avaliador e revisor são ameaçadas pelo fortalecimento e prioridade dada aos departamentos de publicidade e distribuição de livros. Neste sentido, a partir da década de 1970, o redator, considerado um guardião de manuscritos, é confrontado como a imagem de um Produktmanager.[298] Não mais um descobridor de novos livros e autores, mas um desenvolvedor de ideias lucrativas, capaz de se orientar por um gosto em voga ou por uma tendência de consumo do mais amplo público leitor possível, este era o esperado de um redator no início dos anos 1970. Como afirma um dos primeiros balanços sobre a figura do redator parecerista deste período, *Der Verlagslektor heute* (1971), de Bartel Sinhuber, o redator não passava de um simples funcionário de uma empresa comercial e "literatura" não deveria ser para ele um conceito a ser definido academicamente, mas a designação comercial de um produto.[299]

Uma virada tão brusca de perfil não foi vista com passividade pelos redatores. A redução de pessoal nas redações, defendida pelos editores por vias econômicas, assim como o poder de decisão sobre a publicação de um manuscrito cada vez mais concentrado nas mãos do editor, derivou em levantes por parte dos redatores nas principais editoras da RFA: Fischer, Rowohlt, Luchterhand e Suhrkamp. Em 1968, logo após a feira do livro em Frankfurt,[300] os redatores da Suhrkamp exigem de Unseld uma alteração nas condições de trabalho da empresa, para que possam ter mais poder de decisão na escolha do programa editorial (Schneider 2005, 268). Após muitas discussões entre si, os redatores escrevem uma constituição interna para o ofício do redator[301] e a enviam a Unseld junta a uma carta, assinada por nove dos dez redatores da empresa. Como princípio, o protesto tinha duas pautas principais: 1) melhores direitos de trabalho diante da opressora quantidade de manuscritos com que trabalhavam os redatores e frente aos lucros galopantes das editoras, e 2) a participação democrática do redator

298 Como afirma Ute Schneider: "Mit der Erkenntnis, daß sich die Lektoratsarbeit angesichts der kommerziellen Verhältnisse im Verlagswesen nicht mehr allein auf die klassischen Aufgaben des Lesens, Redigierens und Entdeckens beschränken durfte, setzte ein vorläufig letzter Wandlungsschritt ein, ein Prozeß, der noch nicht vollständig abgeschlossen zu sein scheint: der Übergang des Lektors vom 'literarischen Wächter' hin zum 'Produktmanager', beruhend auf neuen ökonomischen und strategischen Bedingungen" (Schneider 2005, 253).

299 "Der Lektor ist schließlich Mitarbeiter eines kommerziellen Unternehmens, und Literatur ist für ihn kein akademisch zu definierender Begriff, sondern auch Handelsbezeichnung einer Ware" (Sinhuber 1971, 6).

300 A feira de 1968 ficou conhecida na imprensa como "a feira da revolta" ("Krawallmesse" escreve o *Stuttgarter Zeitung*). Em plena atmosfera das revoltas estudantis, visivelmente representado pelas atuações dos protestantes da SDS (Sozialistischer Deutscher Studentenbund – Liga socialista dos estudantes alemães) durante a feira, Unseld é acusado de ser responsável pela agitação no país através de seu programa editorial, principalmente, pela edition suhrkamp e pela revista *Kursbuch* – "literarische Munitionsfabrik der aktiven Linken und der außerparlamentarischen Opposition in all ihren milden und aggressiven Varianten – von Habermas bis Herbert Markuse" (cf. *Münchner Merkur*, 8/10/1968). Como relata o próprio Boehlich, Unseld foi responsável durante a feira pela sua continuidade ao sugerir à e convencer a comissão em retirar o contingente policial dos pavilhões e permitir a liberdade de expressão e de manifestação. Após a feira, a Suhrkamp se separa do projeto *Kursbuch*, coordenado por Enzensberger e Markus Michel.

301 "Die Lektoratsverfassung" e a carta a Unseld estão publicados em Boehlich (2011).

na decisão ou não de publicação de manuscritos, pondo em questão assim a estrutura hierárquica da empresa editorial. Neste contexto, o caso da editora Suhrkamp foi exemplar. Os redatores Walter Boehlich, Anneliese Botond, Karlheinz Braun, Günther Busch, Karl Markus Michel, Klaus Reichert, Hans-Dieter Teichmann, Peter Urban e Urs Widmer assinaram uma carta em conjunto, endereçada a Unseld em 27 de setembro de 1968. As negociações entre redatores e editores chegou até um ponto em que Unseld reuniu-se com seus redatores e com os principais autores-Suhrkamp para discutir uma constituição para a redação. Presentes estiveram Jürgen Becker, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger, Max Frisch, Jürgen Habermas, Uwe Johnson, Hans Erich Nossack e Martin Walser. Para desapontamento dos redatores, os autores da casa não tomaram partido no protesto,[302] reforçando e encorajando a manutenção da estrutura hierárquica e patriarcal da casa Suhrkamp, na qual a última decisão sobre a publicação ou não de um texto continuaria sendo tomada por Unseld.

Para dar mostras benevolentes como democrata, Unseld publica uma constituição dos redatores alterada, extinguindo a figura do redator-chefe na Suhrkamp, mas certificando seu poder de decisão na editora através de seus direitos e deveres enquanto diretor executivo e dono majoritário da empresa.[303] Em um beco sem saída, o redator-chefe da editora desde 1957, Walter Boehlich, decide abandonar a empresa. Como o editor e os redatores não chegam a um acordo o processo culmina na saída de cinco redatores da Suhrkamp[304] e na maior crise da editora até os dias de hoje.

Justamente estes são os antecedentes e o contexto sob os quais a chamada redação latino-americana é fundada em 1974. Elisabeth Borchers (1926-2013), poeta reconhecida no campo e editada por Unseld, foi a sucessora de Boehlich e marcou uma nova fase da redação da Suhrkamp, na qual, seus redatores iniciais são redatores provisórios, promotores da nova literatura alemã e mediadores com um perfil profissional ambivalente, no qual o redator tornava-se por um lado um gerente literário que agora

---

302 O redator Urs Widmer relata o encontro decepcionante em publicação de 1979: "[...] und eines Tages saßen, wie auch immer das zustande gekommen sein mag, einige Autoren des Verlages mit dem Verleger und uns um einen Tisch. Das war auch sinnvoll, denn schließlich schrieben sie die Bücher, die der Verlag veröffentlichte, und wir Lektoren verstanden uns als Anwälte der Autoren. Ich dachte, sie würden wohl, alles in allem, unsern Standpunkt unterstützen. Sie taten es nicht. Sie waren nicht böswillig, aber sie sahen unsern Konflikt gar nicht. Sie hielten unser aufgeregtes Suchen nach einer Formel vermehrter innerbetrieblicher Demokratie eher für einen der Fürze, die in den Köpfen herumsurren, denen sonst wenig Produktives einfällt. Wir wollten, so schien es ihnen wohl, nur unsre Stellung in einem Betrieb verstärken, in dem es ohnehin schon ganz gut lief. Ihre Bücher wurden ja gedruckt" (Widmer 1979, 25).

303 "Fragen der Verlagsprogramme und Verlagskonzeptionen [zu] diskutieren und alle wichtigen Entscheidungen in demokratischer Weise vor[zu]bereiten. Die Versammlung selbst versteht sich als eine Versammlung Gleichberechtigter. Cheflektoren wird es demnach nicht mehr geben. Pflicht und Recht des Leiters der Verlage zu unabhängigen Entscheidungen ergeben sich aus seiner gesellschaftlichen Stellung. Die Lektoren wählen aus ihrer Mitte zwei Delegierte, die Kommunikationsaufgaben haben und Sprecher der Lektoratsversammlung sind. Gemeinsam mit den zuständigen Abteilungsleitern werden in der Lektoratsversammlung auch Fragen der Werbung, des Vertriebs, der Herstellung sowie der Öffentlichkeitsarbeit diskutiert werden. Dr. Unseld informiert die Lektoren auf Wunsch über die finanzielle Lage der Verlage und über die materiellen Ergebnisse der von den Lektoren mitverantwortlichen Lektoratsgebiete" (Unseld 1969, 29).

304 Walter Boehlich, Peter Urban, Klaus Reichert, Urs Widmer e Karlheinz Braun. Vale lembrar que em 1968, a editora era composta por dez redatores. Os outros cinco: Anneliese Botond, Günter Busch, Karl Markus Michel, Hans-Dieter Teichmann e Werner Berthel. Esse evento ficou conhecido como o levante dos redatores ("Lektorenaufstand").

persegue critérios de vendabilidade e, por outro lado, um mediador de produtos culturais insubstituíveis, baseado em critérios de valor literário como o novo e o único. Infelizmente, nenhum destes critérios é apresentado explicitamente nos documentos analisados no arquivo SUA e somente através da análise das cartas e pareceres emitidos pelos redatores é que se pode discutir os valores e critérios envolvidos na seleção e edição de manuscritos. Em 1973, no entanto, devido à alta demanda de cartas de estudantes à editora, Unseld redige um manuscrito nomeado de "Wie wird man Lektor?", no qual, sem apresentar um caminho determinado para tornar-se um profissional, o editor nomeia duas características que definem um bom redator: ter a faculdade de julgamento literário e econômico. Ou seja, um bom redator literário deveria ser capaz de estimar tanto a qualidade literária de um livro quanto a sua vendabilidade.[305] O curioso é que, apesar das alterações das condições práticas de trabalho, a imagem ideal do redator durante os anos 1970 não se abala. Moritz Heimann e Oskar Loerke permanecem como emblemas no imaginário do redator ideal por uma série de motivos. Entre eles, Schneider apresenta em seu estudo 1) a competência social dos redatores, capaz de criar uma relação duradoura e próxima entre redator e autor, e 2) a atuação literária destes sujeitos no campo também como autores (Schneider 2005, 303 s.). Como comenta o investigador, este imaginário era um chamado à tradição de redatores, ocupados esses exclusivamente com o trabalho cultural e literário. Vale notar: nenhuma destas projeções de um redator ideal traziam a primeiro plano a competência para os negócios ou seu talento como caçador de *best sellers*.

3.3.2 Primeira geração: os redatores versados (1970)

Com a passagem supracitada da carta de Strausfeld em 28 de agosto de 1973, a *scout* respondia uma pergunta específica de Unseld, a saber, sobre a necessidade de uma equipe externa de redatores na formação do programa: "e como tudo isso vai ser realizado a partir da editora? Não poderia ser feito por um único redator, provavelmente precisamos de uma equipe de redatores externos para isso".[306] Desde o início dos anos 1970, com a crise que enfrentara a editora, a redação da Suhrkamp se encontrava defasada, não havia um redator encarregado dos manuscritos latino-americanos recomendados à editora e até meados desta década ainda não se pode dizer que havia um redator exclusivamente ocupado com este departamento da redação. Em seu início, o programa latino-americano de Suhrkamp é mantido por agentes externos à editora, conhecedores da literatura produzida neste subcontinente, e, provisoriamente, é supervisionado pela redatora Elisabeth Borchers, conhecida no campo como a mão direita de Unseld, por orientar cerca de 40 autores alemães e por tornar legíveis obras como *Ästhetik des Widerstands* (1975-1981), de Peter Weiss e *Langsame Heimkehr* (1979) de Peter Handke.[307] Borchers iniciou sua carreira como redatora em 1960 pela Luchterhand-Verlag (fundada em 1924 e assumida pelo grupo Random House em 2001), e

---

305 Unseld, Siegfried. 1973. Manuscrito de "Wie wird man Lektor?" DLA, SUA:Suhrkamp.

306 "Und wie soll das Ganze vom Verlag aus realisiert werden? Ich meine, das könnte nicht ein einzelner Lektor tun, wahrscheinlich braucht man hier ein Außen-Lektoren-Team" (Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 22/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

307 Sobre o trabalho de Borches com os manuscritos de Handke, conferir o excelente livro de Ines Barner: *Von anderer Hand. Pratiker des Schreibens zwischen Autor und Lektor* (2021).

depois trabalhou na mesma posição pela Suhrkamp de 1971 a 1998. Borchers era admirada pelo editor, que via com entusiasmo a sua chegada à redação em 1971.[308] Já de início, as tarefas da redatora eram inúmeras: era responsável por recomendações ao programa da Suhrkamp e da Insel, organização de conteúdos de edições antológicas, livros didáticos e infantis, coordenação de obras completas de diversos autores, e responsável também por reagir às cartas à redação e estabelecer contato com autores. No entanto, apesar da sensibilidade com a língua alemã e o reconhecimento de seu trabalho como redatora e corretora, Borchers não possuía qualquer formação em literatura latino-americana ou brasileira. Sua posição era a de uma redatora-chefe muitas vezes de última instância, o que neste caso significava sua proximidade e afinamento com o editor, do qual era porta-voz nas decisões sobre os títulos latino-americanos, e principalmente o trabalho de mentora junto de jovens escritores ou de manuscritos para um *début* ou com os detalhes finais da língua de saída. Apesar disto, Elisabeth Borchers é, neste período, a principal correspondente de Michi Strausfeld na editora, onde assume o trabalho de redatora na edição de títulos latino-americanos publicados até 1975, isto é, toda a preparação para a feira do livro de 1976, em Frankfurt e, no caso brasileiro, isto significa nada menos que a recepção da obra de Osman Lins pela editora.[309]

Era comum, portanto, que os manuscritos chegassem, por uma agência, por um tradutor ou outro autor, primeiramente às mãos de Borchers e que ela, caso não dominasse o idioma, delegasse a tarefa a outros redatores. Como revela o arquivo de Unseld, no caso da literatura latino-americana e brasileira, havia um consenso não formalizado de que tradutores como Meyer-Clason ou Georg Lind ou, a partir de 1974, a nova *scout* da editora atuassem como consultores antes da decisão de uma publicação, mas a decisão sobre um título e o manuscrito da tradução sempre deveriam passar pelos critérios de Borchers.[310] Mais de um ano depois que Georg Lind havia recomendado Osman Lins a Unseld, enviando o manuscrito a Borchers – que até 16 de janeiro de 1973 não havia sido lido ainda pela redação, mas mesmo assim acaba, naquele momento, rejeitado[311] – em 5 de novembro de 1973, Borchers menciona em carta a Strausfeld o

308 “Wichtiges Ereignis: Eintritt von Elisabeth Borchers in das Suhrkamp/Insel-Lektorat. Ich erwarte mir hier etwas Wesentliches für die Domäne Literatur” (Unseld 2011, 333).

309 Adiante tratarei somente da obra de Osman Lins dentro do programa latino-americano da Suhrkamp. Neste momento, as decisões e comentários de Borchers em carta serão apresentados como matéria essencial para a discussão do programa.

310 A recente pesquisa de Marja-Christine Sprengel, publicada em 2016, apresenta como resultado de investigação sobre o trabalho de Borchers uma descrição hipotética dos critérios de valor literário da redatora, valendo-se de um tom próximo aos manuais de redação: “Erzähltexte sollten fünf Kriterien genügen: Das Erste beschreibt die Geschlossenheit von Texten. Alle Elemente sollten sich in das Gesamtgefüge des Textes einfügen und keine unnötigen Wiederholungen und Brüche aufweisen. Der Text sollte ein sprachliches Kleinod sein und die Geschichte ansprechend präsentieren. Er sollte eine interessante Erzählstruktur besitzen und nicht nur Darstellung oder Bericht sein. Der Titel sollte erzählerisch sichtbar werden, also inhaltlich und strukturell in Beziehung zum Text stehen. Die Erzählung durfte kein Selbstplagiat sein; sie sollte etwas Neues erzählen oder Vertrautes neu erzählen” (Sprengel 2016, 130).

311 “Sehr geehrter Herr Professor Lind, wir haben uns noch für Ihren freundlichen Brief vom 10. Oktober zu bedanken, Sie hatten Herrn Dr. Unseld seinerzeit Ihre Besprechung zu Osman Lins übermittelt und einen Zeitungsausschnitt. Wir reichen Ihnen diese Unterlagen mit Dank für die Überlassung anbei zurück; wir haben uns nicht entschließen können, das Werk von Osman Lins zu übernehmen – vielleicht später einmal. Frau Borchers hat sich bis jetzt noch nicht intensiv mit Ariano Suassuna beschäftigen können, sie wird das jetzt bald tun. Sie bat mich, Sie zu grüßen.Noch einmal vielen Dank

manuscrito de *Avalovara*, encalhado na editora. Além de poder ser considerada como uma das primeiras cartas que levarão à publicação do romance, ela serve de modo exemplar ao meu propósito neste momento de reconstruir o papel e a atuação de redatores, *scouts* e tradutores dentro da redação:

> Liebe Frau Strausfeld,
> vor mir liegt der Brief eines brasilianischen Autors namens José J. Veiga. Und er schickte auch gleich drei seiner Bücher mit: Sombras de Reis Barbudos, Os Cavalinhos de Platiplanto und As Horas dos Ruminantes. Statt nach der Bedeutung des Autors zu forschen, überlasse ich es Ihnen ein Wort dazu zu sagen. Gibt es Neuigkeiten seit der Messe? Ich bin neugierig auf Ihre Nachrichten.
> Dies für heute und alle Grüße
> Ihre
> (Elisabeth Borchers)
> P.S. Hier liegt das Manuskript Avalovara von Osman Lins. Kennen Sie den Autor?[312]

Como se lê na carta de Borchers, no caso de Osman Lins, mencionado no *post scriptum*, e no caso do autor José Jacinto Veiga,[313] cuja obra era o tema central da carta, nota-se aqui um gesto semelhante por parte da redatora, ao delinear os contornos dos papéis de cada agente dentro da editora naquele contexto. Em janeiro daquele mesmo ano, a secretária de Unseld havia escrito a Lind que Borchers não pudera se ocupar ainda com um manuscrito da obra de Ariano Suassuna, do que se deduz que a redatora muito menos pode se ocupar com o manuscrito de *Avalovara*, cuja leitura ela delegava agora a Strausfeld que, vale lembrar, ainda não ocupava o posto de *scout* exclusiva da Suhrkamp. Esses fatores, independentemente de suas motivações, nos levam a constatação de que, programado ou não, uma redação composta por redatores externos responsáveis pela leitura, valoração e pesquisa já tinha sido posta em prática e funcionamento, contrariando a dúvida supracitada de Strausfeld a respeito da necessidade de uma equipe de redatores para se ocupar com a mediação de uma literatura,[314] cuja dimensão ela havia subestimado. Em resposta a Borchers, em 15 de novembro de 1973, Strausfeld, por sua vez, assume não conhecer o nome e a obra de Osman Lins e sugere repassar a pergunta a Curt Meyer-Clason.[315]

A posição provisória de Borchers é assumida a partir de finais de 1974 e também provisoriamente por outra redatora, Maria Dessauer (1922-2020). Provisório não se refere agora somente ao tempo em que assume a posição de redatora do programa, mas principalmente ao alcance de seu trabalho e interesse. Maria Dessauer, romanista e tradutora do francês, também não era formada ou versada em literatura latino-americana ou brasileira e permaneceu na editora até 1983, mas sua atuação dentro do

für Ihre Bemühungen und freundliche Grüße, besonders von Herrn Dr. Unseld, Ihre Burgel Zeeh, Sekretariat Dr. Unseld" (Zeeh, Burgel. Nota a Georg Rudolf Lind, 16/01/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

312 Borchers, Elisabeth. Carta a Michi Strausfeld, 05/11/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

313 Autor reconhecido no Brasil por meio de uma obra que se assume filiada ao realismo mágico.

314 "[O]b da unbedingt ein Lektoren-Team notwendig ist, bezweifele ich" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

315 "Zu Osman Lins habe ich nichts erfahren können. Das müßte sicher Herr Meyer-Clason wissen" (Strausfeld, Michi. Carta a Elisabeth Borchers, 15/11/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

programa latino-americano se encerra em 1979. Neste período, Dessauer participou de uma fase de consolidação do programa para a literatura latino-americana na editora, não somente atuando ativamente na feira de 1976 e na produção do volume *materialien* sobre a literatura da América Latina, como vimos anteriormente, como também atuando ativamente na mediação de autores brasileiros como Osman Lins, Machado de Assis, Darcy Ribeiro, Graciliano Ramos, Cândido de Carvalho, Raquel de Queiroz e Ignácio de Loyola Brandão.

Maria Dessauer, mesmo não sendo especialista em literatura latino-americana, tinha uma relação de confiança com o editor desde os anos 1960, principalmente devido a sua formação intelectual e seu talento como escritora, organizadora de antologias e tradutora do francês e do inglês, o que tornava seu trabalho respeitável também junto com a recém-chegada Strausfeld. A discussão acerca da antologia de ensaios sobre a literatura latino-americana, *Lateinamerikanische Literatur. Materialien*, ajuda a entender melhor sua posição na redação e no programa assim como sua relação com Strausfeld.[316] Da mesma geração, Dessauer e Borchers partilhavam, como se lê na discussão acerca da inclusão de um ensaio sobre Osman Lins na edição do livro de ensaios, de uma experiência no campo editorial maior do que a da *scout*, que, em contrapartida, dispunha de um reconhecido, principalmente pelo editor, alcance sobre a cultura latino-americana. Como também é possível recuperar por meio do espólio da editora, ao assumir o programa para a literatura latino-americana, Dessauer não media esforços em seu engajamento na editora, garantindo até o ano de 1979 a qualidade e o sucesso da lista de publicações do programa, cujos alcances ela demonstrava completa consciência.

Dois documentos contemporâneos à feira do livro de Frankfurt em 1976 confirmam esta suposição: 1) uma resposta a uma lista de perguntas referente ao programa editorial para a América Latina feita como material de divulgação para a feira, enviada em 26 de agosto de 1976, por Volker Michels, redator da casa e conhecido organizador da obra de Hermann Hesse, e 2) a resposta a uma lista de perguntas enviada a editora em 25 de outubro de do mesmo ano por Dr. Oskar Splett, do jornal vienense *Die Presse*. À pergunta de Splett sobre os critérios de seleção de títulos latino-americanos pelo programa e sobre os alcances do *Lektorat* e seus *scouts*, Dessauer dá uma resposta esclarecedora para todo a dinâmica e funcionamento da redação naquele momento:

> Unser “boyscout” (girlscout) in Barcelona, eine promovierte Hispanistin mit gutem literarischen Geschmack ist nicht unsere einzige, aber unsere wichtigste Kontaktperson. Hinweise anderer Kenner, Enzensberger, Meyer-Clason, Bondy, Zimmer, Jolowicz, Fries etc., der lateinamerikanischen Autoren selbst, Tipps durch Verleger und Agenten des Auslands, unser verlagsinterner Versuch, durch Lektüre, auch der Sekundärliteratur insbesondere des Auslands Einblick zu gewinnen, bringen das Programm zustande, das vorderhand nur der Versuch sein kann, für einige “Farben der literarischen Palette Beispiele vorzulegen”.[317]

Na passagem acima, Dessauer expõe não somente as figuras envolvidas no programa em torno de 1976, como também as diferentes fontes de informação de que ele se

316 Esta discussão encontra-se no segundo capítulo desta tese (cf. 2.1.1. “Materiais de edição”).

317 Dessauer, Maria. Carta a Oskar Splett, 02/11/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

beneficia: a *scout* em Barcelona, as indicações de versados, autores latino-americanos, agentes e editores estrangeiros e o esforço dos próprios redatores internos na leitura e estudo de textos críticos sobre a literatura desta área. Dos nomes de versados levantados pela redatora, François Bondy (1915-2003), Fritz Rudolf Fries (1935-2014) e Marianne Jolowicz (1912-1995) referem-se a figuras reconhecidas e em movimento constante àquela altura pelo campo editorial e literário alemão e europeu, com contribuições representativas na área da tradução, do jornalismo e da produção literária.[318]

A rede de contatos da redação, como é revelado pela redatora, não é somente uma rede social entre figuras reconhecidas no campo pelo acúmulo de capital simbólico, mas também entre instituições legitimadas como editoras na França, na Espanha, na Itália e na própria RFA. O programa editorial de Suhrkamp estava em constante intercâmbio com a editora Einaudi, Feltrinelli, Gallimard, Minuit e Alfaguara, por exemplo. Cabia justamente aos redatores e ao *scout* a tarefa de manter uma relação produtiva dentro da rede editorial europeia. Em outras duas cartas de Dessauer a Unseld, escritas no ano de 1978, essa relação entre editoras e o agenciamento por parte da redação é esclarecida pela própria redatora:

> Die Zusammenarbeit mit Ediciones Alfaguara funktioniert, wenigstens sporadisch, schon seit einem Jahr via Michi Strausfeld.[319]

e

> im Gespräch mit Feltrinelli, Gallimard etc. sollten wir zu erfahren suchen, was diese Verleger bewogen hat, den neuen (parodistischen) Roman von Osman Lins, Die Königin der griechischen Gefängnisse einzukaufen, den unsere Außenlektoren ablehnen.[320]

Como veremos a seguir, o papel de Strausfeld como *scout* e redatora externa da Suhrkamp foi fundamental na dinâmica e funcionamento do seu programa. Por isso, vale a pena ressaltar nesta passagem a atuação de Dessauer como mediadora da comunicação entre o editor e Strausfeld. Entre as tarefas regulares da redatora estava a de manter o editor informado dos passos de sua *scout*, com a qual Dessauer se encontrava, telefonava ou trocava cartas a respeito de feiras e possíveis títulos para a editora. Em uma anotação de março de 1976 sobre uma das visitas de Strausfeld à redação devido a preparação do volume materialien, fica claro como Dessauer se posiciona entre o editor e Strausfeld, consciente dos alcances e tarefas de cada funcionário dentro da editora:

---

318 Assim como Dieter Zimmer, o suíço François Bondy foi um crítico literário, premiado ensaísta, jornalista e romancista que atuou em revistas literárias alemãs e suíças importantes no campo como a revista Merkur e a revista Akzent e também em jornais de grande circulação como o *Die Zeit*, *Die Welt*, *Süddeutsche Zeitung* e o *New York Times*. Também vale mencionar seu interesse e atuação na área da Romanística, organizando publicações de literatura contemporânea e traduzindo nomes como Benedetto Croce e Émil Cioran. Fritz Rudolf Fries foi escritor e tradutor alemão de Julio Cortázar e Marianne Jolowicz, tradutora de Osman Lins, artista plástica e historiadora da arte.

319 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 09/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

320 Dessauer, Maria. Carta a Siegfried Unseld, 24/05/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

> Ich meine, Frau Strausfeld sollte zunächst diese redaktionelle Arbeit fertigstellen und uns, worum ich sie mehrfach bat, eine vorläufige Programmliste für 1977 schicken, damit wir sie mit unseren Vorstellungen vergleichen können und auf das Gespräch mit ihr vorbereitet sind. (Eine allererste rough sketch einer Liste schickte ich ihr bereits vor vielen Wochen.[321]

Infelizmente, não se pode reconstruir no espólio as discussões sobre as listas de cada ano para o programa. Muitas delas foram arquivadas somente em sua última ou penúltima versão. No entanto, através de cartas ou anotações da redatora é possível recuperar rastros do debate. Vale notar, por exemplo, que parte da argumentação de Michi Strausfeld se dá pela aproximação ao cânone da literatura europeia, na qual estão versados os redatores da Suhrkamp. Uma série de cartas do ano de 1976, entre Dessauer e Strausfeld, permite-nos reaver parte da discussão literária entre os agentes acerca dos critérios de publicação do programa. O início da correspondência que me interessa neste ponto é ocupado com a recomendação do livro *O Coronel e o Lobisomem* (1964), de José Cândido de Carvalho, indicado por Curt Meyer-Clason e publicado pela editora em 1979. Sobre o autor e sua obra, um comentário de Dessauer salta à vista, justamente por conter um arrazoado às recomendações de Strausfeld à redação e aos seus critérios de valor literário:

> <u>Cândido de Carvalho:</u> Der Oberst und der Werwolf. Ein von Meyer-Clason wärmstens empfohlenes Buch. Geistvoll, witzig, voller Don Quichoterien (so sagt er). Von Frau Strausfeld kam, wie oft, eine zu wenig erzählend, zu sehr akademische Besprechung, weswegen ich sie noch um eine Inhaltsangabe bat. Inhaltsangaben sind nicht ihre Stärke, wie auch der Nachtrag beweist. Doch ist ihr literarischer Geschmack nahezu unfehlbar. Auch ist der Roman, durch seine lineare Erzählweise, offenbar leichter zu lesen als so manches andere aus Lateinamerika, und deshalb vielleicht auch besser verkäuflich.[322]

Nota-se, já no início da carta direcionada a Unseld, um ceticismo da redatora em relação à recomendação de Meyer-Clason, “quixotesco, assim ele diz”. O que segue é uma crítica às abordagens de Strausfeld, segundo Dessauer, demasiado acadêmicas e deficitárias em conteúdo, que deságua em uma surpreendente assertiva sobre seu gosto literário, infalível, e uma categorização do romance como vendável. Antes disso, em carta de 15 de janeiro do mesmo ano a Strausfeld, a própria Dessauer havia reagido negativamente ao parecer sobre o livro, ao mencionar que o esforço não bastava para um título desconhecido. Em maio, Dessauer parecia, no entanto, novamente convencida da publicação do título de Cândido de Carvalho, ao apontar para Unseld o interesse comercial e editorial de *O Coronel*:

> Frau Strausfeld schreibt, Brief vom 12.5.1976, daß Sie endlich Antwort erhalten habe auf ihre Frage nach José Candido de Carvalho: Der Oberst und der Werwolf (O Coronel e o Lobisomen), von Meyer-Clason wärmstens empfohlener witziger Don Quijotesker Roman: Die deutschen Rechte sind noch frei. In Frankreich erscheint der Roman bei

321 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 05/03/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

322 Dessauer, Maria. Carta a Siegfried Unseld, 19/02/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

> Gallimard, spanische-argentinische Ausgabe bei Südamerikana etc. In Brasilien in 20. Auflage erschienen. (2. Auflage 1965). Kann ich das übliche dem Verlag José Olympio [...] Hauptprogrammangebot machen: 6% – 5.000-, 7% – 10.000-, 8% darüber hinaus?[323]

Como ilustra a discussão entorno do título de José Cândido de Carvalho, apesar de não ser versada em literatura latino-americana e brasileira, a redatora Dessauer tinha plena consciência do campo literário e editorial europeu e se apoiava nele na valoração de cada nova recomendação para o programa. Se, por um lado, o nome de Gallimard surge neste comentário como estratégia de convencimento do editor, por outro lado, ao reclamar a lacuna do enredo e da informação que lhe falta sobre o romance, Dessauer se concentra puramente a um nível de conteúdo, ignorando problemas de linguagem, que ela sequer pode avaliar. O único comentário que resvala esta questão é sobre a linearidade da narrativa de Cândido de Carvalho, qualidade que o tornaria vendável, segundo ela. Dessauer se movimentava neste contexto de acordo com os princípios empresarias da editora, entre o pêndulo do comércio e da cultura, e de acordo com os princípios editoriais da casa, editar autores e não apenas livros: "Cândido de Carvalho é um livro que publicaremos, não um autor com sua obra".[324] Mas durante seu tempo como redatora responsável pelo programa latino-americano, é possível notar que seus argumentos na valoração literária se constituem de um conjunto de premissas gerais sobre a narrativa moderna, capaz de dificultar a recepção e a edição de obras que não pertencem ao seu horizonte literário. Também na carta de 10 de agosto de 1976, por exemplo, a redatora comenta outro texto moderno brasileiro, a saber *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, de cuja obra a editora havia publicado *Angst* (*Angústia*, 1941), em 1978, e *Karges Leben* (*Vidas Secas*, 1938), em 1981:

> Ich habe vom G. Ramos nur "São Bernardo" erhalten und dieses Buch gelesen. Im zweiten Teil erscheint es mir für die st möglich, aber der erste Teil scheint mir zu unwichtig. Solche Bücher, [...] um es böse zu sagen, Heimatromane [...] gelten noch nicht wieder als Literatur im exklusiven Sinne.[325]

O romance havia sido apresentado por Strausfeld à redatora, devido à recomendação de *Angústia* por Meyer-Clason. Em carta de 27 de maio de 1976, Strausfeld sugere à redação a leitura de *São Bernando* antes que tomem qualquer decisão por *Angústia*. O conceito exclusivo de uma literatura, no qual não cabe a obra de Graciliano Ramos, pode ser aqui interpretado como um universalismo eurocêntrico constitutivo não somente dos parâmetros gerais de escolha da redação, como também dos parâmetros da Bibliothek Suhrkamp, plataforma final deste universalismo da editora. Como apresentei anteriormente, um dos objetivos iniciais de Unseld não era somente publicar títulos latino-americanos, mas encontrar neste subcontinente autores à altura de sua "Bibliothek", ainda pouco frequentada pela literatura da América Latina.

Não por acaso, Strausfeld responde a esse comentário de Dessauer, nove dias depois, comparando *Angústia* a *Laughter in the Dark* (1932), de Vladimir Nabokov, cujos

---

323 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 17/05/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

324 "Cândido de Carvalho ist ein Buch, das wir bringen, und nicht ein Autor mit seinem Oeuvre" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld. 10/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

325 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld. 10/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

3 títulos[326] publicados pela editora foram editados dentro da Bibliothek Suhrkamp. Mas antes de cair no mérito da comparação feita pela *scout*, vale a pena elencar outros fragmentos das discussões entre Dessauer e Strausfeld, no intuito de aproximar-se o máximo possível do perfil da redatora Dessauer e de sua atuação no programa editorial. Em finais de agosto, Strausfeld escreve a Dessauer sobre novidades da literatura brasileira. Curiosamente, entre as novidades está uma possibilidade de finalmente publicar Jorge Amado, de quem Strausfeld havia se aproximado pessoalmente naquele momento. Tratava-se de *Tenda dos Milagres* (1969), uma aquisição imaginável para a Bibliothek, mas um título possível para a série de livros de bolso (st), devido a possibilidade de negociação dos direitos:

> weitere Neuigkeiten: ich hatte Jorge Amado um eine Option für TENDA DOS MILAGRES gebeten. (soeben bei Stock erschienen und sehr gelobt, wie alles von J. A. gut verkäuflich) und erhielt gerade Antwort von ihm aus London: wir erhalten die Option, das Buch ist bereits in der DDR publiziert, also ein möglicher st-Titel.[327]

A reação de Dessauer, novamente negativa e categórica, refere-se a outro título do autor, *Tereza Batista* (1972), talvez o único de seu conhecimento. Mais uma vez, segundo a redatora, sobram dúvidas quanto à qualidade literária da obra de Amado: "Não achei seu romance (J. A.) Teresa Batista 'literária' no sentido mais exigente da palavra".[328] O ideal literário de Dessauer em nenhum momento é determinado ou esclarecido em suas notas ou cartas. Como veremos adiante, este vago, mas respeitado critério de valor surge frequentemente em sua correspondência com Strausfeld, durante todo o período em que permaneceu como redatora do programa. Em 1977 e em 1978, este tipo de assertiva ressurge, respectivamente, em relação a *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, recomendado para a BS:

> Frau Strausfeld empfiehlt uns für die BS den Roman O Quinze (Die große Dürre; O Quinze = das Jahr 1915, Jahr der Dürrekatastrophe) der brasilianischen Autorin Raquel de Queiroz. Gutachten liegt bei. Frau Borchers und ich haben die Übersetzung (Manuskript) gelesen und finden den Roman altmodisch-schön, naiv, verhalten, in gewissem Sinn klassisch.[329]

e a *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão:

> Ich sitze gerade über Null, bin ziemlich verblüfft über das Buch und noch mehr über die Tatsache, daß es bei uns erscheint.[330]

---

326 *Lushins Verteidigung* (1979), BS 627; *Professor Pnin* (1982), BS 789; e *Pnin* (1998), BS 1289.

327 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 23/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

328 "[S]einen Roman (J. A.) Teresa Batista fand ich nicht gerade 'literarisch' im anspruchsvollen Sinn" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 24/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp). Esse comentário de Dessauer contraria em certa medida a tese de Vejmelka, segundo a qual a qualidade literária da obra de Amado somente é questionada no Brasil (cf. Vejmelka 2000).

329 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 31/03/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

330 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 27/11/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Tanto a crítica positiva quanto a negativa por parte da redatora valem-se de um parâmetro impressionista, mas não são categorias críticas esvaziadas. Muitas vezes seus sinônimos são o clássico e o universal, outras vezes parte-se para esferas ainda mais veladas. Um fenômeno, no entanto, não pode ser menosprezado: tanto Dessauer, quanto Borchers, ou seja, estes leitores versados estavam afinados com o público da literatura publicada pela Suhrkamp. Um público que, como tratarei adiante, partilhavam da mesma formação, frequentavam os mesmos nichos e aspiravam experiências literárias semelhantes enquanto leitor, isto é, um público crente e defensor da ideia de uma alta literatura em *lato sensu*, ainda imune à plebeização das artes. Adiante, além da diferença imediata no campo entre uma autora canonizada e um autor contemporâneo, busco pormenorizar o motivo de o título de Queiroz encaixar-se tão bem no programa, sendo publicado diretamente na BS.[331]

Antes disso, no entanto, vale ressaltar que Dessauer, assim como Borchers, participou de um momento da redação da Suhrkamp, que não contava ainda com profissionais especializados em instituições legitimadas na área dos estudos latino-americanos ou da brasilianística ou mesmo com tradutores profissionais. A esta redação, constituída majoritariamente por redatores versados na literatura clássica e moderna europeia, não interessava neste sentido publicar a produção literária latino-americana em toda a sua extensão e heterogeneidade, mas buscar no além-mar produtos congêneres do cânone europeu que se mantivessem em pé na estante de uma biblioteca de elite, sedenta pelo novo e pelo exótico. Em carta de despedida a Strausfeld, com quem trabalhou longamente e com clara afinidade em um momento decisivo para o sucesso do programa, Dessauer menciona um certo alívio em sua saída do programa:

> Sie werden durch Herrn Dr. Unseld wohl bereits erfahren haben, daß Ihr künftiger Partner im Lektorat der Hauptprogramme des Spanischen (auch des Portugiesischen) mächtig ist, was für alle Beteiligten eine große Erleichterung sein wird.[332]

O que este comentário sugere, em primeiro lugar, é reforçado em uma carta do célebre redator Raimund Fellinger a Michi Strausfeld, em 9 de julho de 1979, na qual o redator confessa também não dominar a língua dos originais com que trabalha naquele momento, provando mais uma vez o papel decisivo de Strausfeld como avaliadora de manuscritos na redação: "como só sou capaz de ler textos teóricos em espanhol, estou dependente de sua ajuda, assim como a Sra. Dessauer".[333] A carta de Fellinger trata de vários assuntos, mas neste ponto especificamente sobre a decisão a respeito da preparação de *Lateinamerikaner über Europa* (1987) e sobre a tradução de *Guerra Conjugal*, de Dalton Trevisan (1969). É interessante salientar uma das afirmações categóricas de Dessauer sobre os manuscritos com que trabalha dentro do programa latino-americano, isto é, manuscritos de traduções de obras latino-americanas, e como essa afirma-

331 Por outro lado, a recepção do manuscrito de Zero é feita de uma sequência de recusas que aliás se iniciam no campo editorial brasileiro. Antes de ser publicado no Brasil, o romance surge primeiramente na Itália pela editora Feltrinelli.

332 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 03/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

333 "[D]a ich des Spanischen nur mächtig bin, um theoretische Texte zu lesen, bin ich ebenso wie Frau Dessauer auf Ihre Hilfe angewiesen" (Fellinger, Raimund. Carta a Michi Strausfeld, 09/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

ção é capaz de determinar suas críticas mencionadas acima. Em uma carta de maio de 1979, Dessauer esclarece a Strausfeld, a diferença entre dois tipos de traduções, as com línguas de saída familiares e as com línguas de saída completamente estrangeiras, e sugere assim o modo como ela lida com a redação de manuscritos de traduções:

> Bei einer Übersetzung aus Lateinamerika oder Katalonien, jedenfalls einer uns recht fremden Fremdsprache, muß gelten: So genau wie möglich, so frei wie nötig, während es ja bei Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen gewöhnlich umgekehrt ist: So frei wie möglich, so genau wie – leider – nötig.[334]

Durante a sua passagem pela redação do programa para literatura latino-americana, Maria Dessauer não poupou comentários sobre a qualidade das traduções que redigiu assim como sobre os tradutores, com quem trabalhou. No arquivo de Siegfried Unseld encontra-se um bom número de exemplos de suas críticas aos tradutores da literatura latino-americana, que, segundo sua opinião, cometiam de pequenas a médias catástrofes.[335] Os comentários de Dessauer permitem entrever a dificuldade da editora em encontrar tradutores do espanhol e do português ao longo dos anos 1970 na RFA, assim como refletem o perfil dos redatores da editora. A busca concreta por um tradutor para Julio Cortázar, por exemplo, é esclarecedora para o problema geral da falta de tradutores qualificados naquele contexto. Em carta a Michi Strausfeld em junho de 1976, Dessauer esboça sua opinião sobre quase os tradutores disponíveis para a obra de Cortázar. A redatora titubeia se Maria Bamberg seria a tradutora ideal para a obra do argentino, enquanto Christa Wegen, assim como Curt Meyer-Clason, seriam tradutores de confiança. No entanto, se por um lado, Meyer-Clason seria um tradutor clássico, uma tradução sua de Puig seria uma escolha equivocada. Wolfgang Luchting, tradutor de Borges, Llosa e Ciro Alegria, por exemplo, sabe muito espanhol, mas seu alemão, segundo ela, implica sempre em trabalho dobrado da redação. Por outro lado, Elisabeth Borchers redige manuscritos estilisticamente bem, mas há dúvidas sobre os seus conhecimentos do espanhol.[336] Em resumo, a correspondência de Dessauer sobre problemas de tradução[337] recai quase que em sua totalidade sobre a qualidade textual do manuscrito na língua de saída. Até mesmo sobre os tradutores mais fiéis e profícuos da editora, como Anneliese Botond e Meyer-Clason, ela versa sua crítica: “Botond está muito ocupada com a tradução de L.-L. [Lezama Lima]. Suas mudanças são em sua maioria correções; melhorias estilísticas não são. O estilista elegante por excelência é e continua sendo Meyer-Clason, por mais que ele fantasie de forma aventureira”.[338]

O tom da saída de Dessauer assim como o lamento de Strausfeld pelo fim do trabalho conjunto também se encontram registrados em um comunicado pessoal entre as

---

334 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 15/5/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

335 Cf. Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 2/7/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

336 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 1/6/1976, SUA:Suhrkamp.

337 Katharina Einert dedica um capítulo de sua tese de doutorado a este problema apresentando ainda mais exemplos da relação entre a redação e seus tradutores e concentrando-se especificamente no caso de Meyer-Clason e Wolfgang A. Luchting (cf. Einert 2018b).

338 “Botond hat sehr viel zu tun an L.-L. [Lezama Lima] Ihre Änderungen sind meist Berichtigungen; stilistische Verbesserung sind sie nicht. Der elegante Stilist par excéllence ist und bleibt Meyer-Clason, auch wenn er noch so abenteuerlich phantasiert” (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 13/2/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

duas. Em 28 de agosto de 1979, Dessauer escreve a Strausfeld sobre sua nova atuação na editora.[339] A alteração do posto de trabalho não é, na verdade, vista com pesar pela redatora, que passa a trabalhar com o par de línguas menos estrangeira que o espanhol e o português. Como dito acima, trata-se de um alívio para todas as partes. Em carta à Maria Bamberg, tradutora de Carlos Fuentes e autora de alguns ensaios radiofônicos sobre a literatura latino-americana, ainda em 1975, Dessauer já dava pistas de como sua atuação no programa, apesar de eficaz em termos textuais e editorais, carecia do conhecimento específico necessário para o caso da diversidade cultural e literária latino-americana. Em sua carta ela agradece o trabalho de Bamberg confiando a ela como redatores que não são hispanistas, não percebem o contexto e as relações, não possuem conhecimento dos movimentos e das escolas literárias, consideram somente o autor como individualidade e não sabem enfim como classificá-lo.[340] O espaço que será ocupado por um redator especializado abre caminho para Dessauer dentro da principal redação da casa, a Bibliothek Suhrkamp, reforçando a hipótese levantada acima de que Dessauer tinha seus parâmetros mais próximos do conceito de uma biblioteca eurocêntrica da literatura universal, do que de um interesse pela literatura produzida na América Latina. É possível encontrar a assunção de seu alívio em uma carta enviada a Strausfeld, em janeiro de 1980, quando o novo redator já havia sido contratado por Unseld:

> Ich möchte deutsche Autoren und BS machen. Kein Lektor, außer einem Hispanisten, geht zu Suhrkamp im Wunsch, ausländische Literatur zu betreuen. Die kann er überall bekommen und wird sie nirgends mit solcher tödlichen Ausschließlichkeit machen müssen wie ich hier. Rechnen Sie bitte nicht mehr mit mir.[341]

A resposta tão incisiva da redatora é provocada por um desentendimento interno entre o novo redator e Strausfeld, que supostamente exigiria sua volta ao posto de redatora do programa latino-americano. Antes de abordar seu contexto, no entanto, vale ressaltar a força da expressão de Dessauer, reveladora do trabalho e das expectativas de redatores alemães no meio literário de sua época. Segundo ela, focado na redação de literatura alemã e da Bibliothek Suhrkamp, e não no trabalho redacional exigido na publicação de literatura estrangeira – subentendido aqui como a literatura estrangeira produzida fora dos grandes centros – o redator comum alemão almejava trabalhar próximo ao processo criativo do manuscrito original de textos não traduzidos, principalmente, de textos que tinham repercussão simbólica garantida no campo. Daí ser possível entender o que a redatora nomeia de exclusivismo. Para Dessauer, o trabalho com o programa latino-americano envolvia um esforço em tornar autores e obras desconhecidos legíveis e circuláveis, mas este esforço não era recompensado no campo

339 "[W]o anfangen? [...] Es kommt anders, als der Mensch denkt, den Gott oder der Verleger lenken. Mit anderen Worten: Herr Dr. Unseld hat mich zum Mittagessen eingeladen und mir vorgeschlagen, im Verlag zu bleiben, allerdings darf ich Lateinamerika und alles was damit zusammenhängt vergessen und werde ab 1.1. nur noch englische, französische, einige deutsche Autoren und redaktionell die Bibliothek Suhrkamp betreuen" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 28/08/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

340 Dessauer, Maria. Carta a Maria Bamberg, 5/9/1975, DLA, SUA:Suhrkamp.

341 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 14/01/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

com a projeção ambicionada, devido ao pouco alcance da literatura latino-americana, mesmo depois da feira de 1976.

Como aventei no capítulo anterior, desde o surgimento da função de redator até a sua profissionalização, a posição de redator era ocupada por escritores ou mesmo aspirantes a escritor que viam neste espaço, respectivamente, um meio de sobrevivência econômica e um trampolim para a participação reconhecidamente ativa no campo literário. Borchers, como mencionado, e também Dessauer já eram escritoras antes de trabalharem como redatoras. Em meados dos anos 1970, Borchers já era uma poeta produtiva e premiada no campo, enquanto Dessauer, no entanto, havia publicado em editoras pequenas nos anos 1950 dois romances infanto-juvenis que tiveram uma repercussão tímida, mas positivamente resenhados em jornais de grande circulação na RFA: *Osman. Ein allegretto Capriccioso* (1956) e *Herkun* (1959). Nos anos 1970, passa então a publicar seus livros na editora Insel, já adquirida pela Suhrkamp. Ou seja, ambas as redatoras, assim como os outros redatores da casa, já eram autores legitimados no campo em que gostariam de participar não somente através de suas próprias publicações, como também no diálogo e aproximação com os pares. Além disso, vale ressaltar o poder de agenciamento concedido pelo editor aos seus redatores, o que os destacava socialmente no campo literário. Boa parte da recepção de autores e títulos latino-americanos ainda desconhecidos no campo tinha que passar, por este motivo, pelo convencimento dos redatores alemães, pautados no geral por um critério de valor eurocêntrico nebuloso, ao mesmo tempo comercial e excludente como o de literatura universal. Diferentemente de outros mediadores da recepção, a estes redatores não interessa a descoberta, mas o sentido e unidade de um programa.

3.3.2.1 Segunda geração: os redatores exclusivos (1980)

A redação e o programa latino-americano da Suhrkamp têm uma virada decisiva no ano de 1980, com a sucessão de um redator especializado na área da Hispanística e, logo em seguida, com a contratação do primeiro redator profissionalizado da editora. A partir deste momento, o programa pôde desfrutar de um exclusivismo interessado, que não só consolidou a recepção da literatura latino-americana iniciada nos 1970, mas que abriu espaço notável para a edição da literatura brasileira. Wolfgang Eitel, novo redator do programa, inicia seu trabalho na editora em março de 1980. Eitel, nascido em 1945, portanto, da mesma geração de Michi Strausfeld, vinha de uma formação acadêmica, mas, diferentemente da *scout*, atuava continuamente tanto na academia quanto no campo editorial. Sua formação passou pela área da Germanística, Romanística e Literatura Comparada, em cujo âmbito doutorou-se sobre a obra de Honoré de Balzac na Alemanha. Depois de duas estadias como pesquisador no México (1976) e em Cuba (1977), foi, no entanto, a organização de um compêndio da literatura latino-americana contemporânea, em 1978, que lhe concedeu projeção na área dos estudos latino-americanos.

Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellung, organizado por Eitel e publicado pela editora Kröner, foi recepcionado como complemento necessário ao conjunto de ensaios sobre a literatura latino-americana publicado pela Suhrkamp em sua série materialien, em 1976. O volume com mais de 500 páginas dedicadas a um panorama da literatura latino-americana do presente, como criticava Anneliese Botond, em sua resenha no *Die Zeit* (Botond 1979), fugia de uma escolha meramente comercial de autores do *boom*, apresentando um espectro muito mais completo e diversificado

da produção heterogênea do continente, mas pecava em sua abordagem forçada de um objeto tão complexo. Diferentemente do livro de bolso *Lateinamerikanische Literatur*, organizado por Michi Strausfeld, o volume organizado por Eitel é composto em sua maior parte por uma seleção de ensaios escritos por romanistas alemães, entre os quais figuram contribuições dos principais agentes interessados na recepção da literatura do continente na RFA, como Rolf Zimmermann, Karsten Garscha e Gustav Siebenmann, e, curiosamente, o de Willi Bolle. Sua estrutura é dividida pela produção, 28 autores, em espanhol e português de 14 dos 21 países latino-americanos. Com respeito à produção brasileira, são apresentados cinco ensaios, mais próximos de resenhas panorâmicas do que de uma nova perspectiva crítica sobre seus objetos. Entre os autores comentados estão Jorge Amado, Adonias Filho, Érico Veríssimo, Guimarães Rosa e Dalton Trevisan, todos eles já publicados em alemão naquela altura.

Além da importância da publicação como balanço da recepção recente no campo editorial, dois anos depois da feira dedicada à produção do continente, o prefácio do volume lança alguma luz sobre o perfil de Wolfgang Eitel e sua perspectiva sobre a literatura latino-americana no fim dos anos 1970. Eitel abre o volume conferindo-lhe o estatuto de documento para o interesse crescente de editoras alemãs na publicação de títulos latino-americanos, e traçando um balanço sobre o diálogo econômico e cultural entre países do norte e sul. Assim como Carl Heupel apontava nos anos 1960, parte-se aqui da constatação de que a literatura latino-americana, dez anos depois, não chegou à consciência do leitor alemão, exercendo ainda um papel marginal no campo literário. Em sua longa e exaustiva introdução ao volume, Eitel, no entanto, cede espaço ao problema da unidade cultural do subcontinente. Diferentemente de outras contribuições europeias para a longa discussão sobre o tema, Eitel dá voz em seu prefácio a autores latino-americanos que se confrontam intensa – e frequentemente com o problema da unidade, atribuindo o desejo de unidade, por um lado, a uma utopia político-ideológica e, por outro, à procura por uma identidade cultural expressa em uma linguagem nova e independente. Deste último ponto é que ele abre a discussão sobre o possível leitor desta literatura no estrangeiro. Ao abrir este tópico com uma citação de Eduardo Galeano sobre o papel da literatura latino-americana na construção de uma identidade coletiva, parece claro a Eitel que ao leitor estrangeiro ainda ignorante da literatura da América Latina é preciso, entretanto, criar uma ideia de unidade, cujo *habitat* é pintado por ele como um cenário urbano e ainda elitista onde se encontra a produção, edição e recepção da literatura em todo o subcontinente. Neste sentido, o prefácio ainda apresenta ou tenta esclarecer as principais tendências desta literatura, partindo da premissa máxima de que a produção literária destes países mantém uma relação de dependência com sua estrutura e história social. O que salta à vista, ao lado da extensão, do cuidado expressos no prefácio, e das lacunas assumidas pelo organizador, principalmente no caso brasileiro, para as quais Eitel faz a gentileza de indicar outras contribuições já disponíveis ao público alemão, é, entretanto, a abertura do compêndio por um ensaio sobre Borges, a figura-chave para a literatura latino-americana, ser declarado como fenômeno do acaso. Ora, não por acaso, Borges também abriu o compêndio de Michi Strausfeld como autor-chave para a recepção da América Latina na RFA.

Como parecem querer exibir a introdução e o volume de ensaios em si, Eitel manejava não somente largos conhecimentos sobre a literatura latino-americana, como também presença em uma rede de intelectuais nos departamentos de Romanística da

RFA, da qual ele desfrutava e agora dava voz com o volume de ensaios. A publicação de um volume desta dimensão não passava desapercebida no campo editorial da época, principalmente aos interessados na literatura da América Latina. Mesmo quando comparado ao volume organizado por Michi Strausfeld, o compêndio, pela sua extensão e ambição, possa ser considerado também muito menos comercial do que o volume de bolso da Suhrkamp, e, por vezes, um tanto prolixo em seu academicismo, com este projeto, Eitel marcava sua entrada definitiva no campo como latino-americanista. E, mesmo sem nenhuma comprovação, não é exagero supor que esta publicação funcionou como seu cartão de visita no mundo editorial. Vale ressaltar, que a editora Kröner, responsável pela publicação do livro organizado por Eitel, vinha se concentrando desde os anos 1950 em compêndios e enciclopédias literárias. Principalmente, pela presença de Gero von Wilpert como redator-chefe da editora de 1955 a 1972, o organizador do já mencionado *Lexikon der Weltliteratur*, de 1963.

Atestado considerável do reconhecimento do redator é o convite do próprio Unseld a Eitel para participar no programa da editora, em agosto de 1979:

> Sehr geehrter Herr Dr. Eitel,
> Ihre Anschrift vermittelte mit Herr Professor Karsten Garscha.
> Frau Maria Dessauer, die bisher das lateinamerikanische Lektorat des Verlages betreut hat, verlässt uns. Ich möchte nach ihrem Ausscheiden diese für den Verlag so wichtige Stelle mit einem Lektor besetzen, der des Spanischen und möglichst des Portugiesischen mächtig ist. Würde Sie die Aufgabe, unser Lateinamerika-Programm und anderes im Verlag zu betreuen, locken?
> Es würde mich freuen, von Ihnen zu hören.
> Mit freundlichen Grüßen,
> Dr. Siegfried Unseld[342]

Como se lê na carta, através da menção à figura do romanista Kasten Garscha, Eitel não era apenas reconhecido entre os pares, mas também havia atraído a atenção de Unseld. Em 11 de setembro de 1979, o administrador comercial da editora Suhrkamp, Heribert Marré, envia um contrato a Eitel, no qual consta a discriminação de suas tarefas e os seus compromissos com a editora. Seu contrato de trabalho ajuda a entender o que se esperava de um redator neste momento da editora e também dentro do contexto editorial da RFA, a saber, a responsabilidade pelo programa, no entanto, a ciência de que a decisão sobre aceite ou recusa de manuscritos se encontra na mão de Unseld.[343]

No mesmo dia, Unseld escreve a Strausfeld esclarecendo a entrada de Eitel na redação, em uma carta que descreve muito bem o perfil intelectual e o reconhecimento no campo do novo redator, documento aliás que serve como chave para entender sua atuação na editora:

---

342 Unseld, Siegfried. Carta a Wolfgang Eitel, 16/08/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

343 "Am 1. März 1980 treten Sie als Lektor bei uns ein. Sie werden im literarischen Lektorat tätig sein mit Zuständigkeit für das lateinamerikanische Programm. Ihnen ist bekannt, daß grundsätzlich die Entscheidungen über Annahme und Ablehnung von Manuskripten von Herrn Dr. Unseld getroffen werden. Innerhalb Ihres Aufgabengebietes erstreckt sich Ihre Tätigkeit auch auf den mit uns verbundenen Insel Verlag" (Marré, Heribert. "Anstellungsvertrag" – Contrato de trabalho para Wolfgang Eitel, 11/09/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

> Zunächst: Herr Dr. Wolfgang Eitel hat sich gemeldet; wir haben einen Nachmittag, einen Abend miteinander gesprochen und sind uns sofort einig geworden. Herr Dr. Eitel wird also das lateinamerikanische Lektorat übernehmen; er ist 1945 geboren, studierte Komparatistik und Romanistik in Tübingen, Genf und Zürich, Staatsexamen 1969, Promotion bei Hösle über Balzac, perfekt in Französisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch. Seine diversen Publikationen zu LA werden Sie kennen. Er ist eine liebenswürdige Erscheinung, freilich eher der Typus des Freischwebenden, als der des akribischen Beamten. Herr Eitel ist gegenwärtig in Kuba; er wird zur Woche der Buchmesse anwesend sein, Sie werden ihn da kennenlernen. Er muß noch zwei Buchverpflichtungen erfüllen; wir sind so verblieben, daß er im November/Dezember einmal zwei oder drei Wochen hier im Verlag arbeitet, dann noch einmal nach Brasilien fährt und am 1. März 1980 dann seine Arbeit aufnimmt. Bis dahin müssen wir sehen, wie wir hinkommen, denn ich möchte nicht, daß Frau Dessauer nach ihrer Rückkehr noch mit LA befaßt ist.[344]

Wolfgang Eitel, neste caso, é o primeiro redator responsável pelo programa latino-americano, contratado exclusivamente para esta área, e o primeiro não só com formação acadêmica, mas também familiarizado com a literatura e com as línguas latino-americanas desde seu lugar de partida. Como menciona Unseld, ele havia passado por dois centros literários decisivos da América Latina dos anos 1970, Cuba e México, ocasião em que pôde estabelecer uma rede social *in loco* que resultou em projetos posteriores na RFA, mas que infelizmente coincidiram com os interesses da editora. Sua passagem na redação, no entanto, é rápida. Em 1982, um redator adicional é contratado por Unseld, justamente devido à difícil adaptação de Eitel à exclusividade exigida pela editora, com a qual o redator assumia em carta a Strausfeld em março de 1980, estar, entretanto, satisfeito.[345]

Satisfação com a qual o redator, apenas alguns meses depois, parece se indispor, como atesta uma nota, de 10 de outubro do mesmo ano, escrita ao editor Unseld, na qual Eitel o informa da impossibilidade de trabalhar exclusivamente como redator da editora, diante de outras propostas de trabalho que um campo em lacunas como o alemão permitia:

> Daß die Universität wieder ihre Finger nach mir ausgestreckt hat, ich kann nichts dafür. Unterschrieben habe ich noch nichts, nur von vorneherein klargemacht, daß ich mich für die nahe Zukunft so oder so in erster Linie dem Hause Suhrkamp verpflichtet fühle und allen Spielraum haben muß, um dort, zumindest für eine längere Übergangsphase weiterarbeiten zu können. Dies bin ich Ihnen und meinen Kollegen im Lektorat schuldig.[346]

---

344 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 11/09/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

345 "[B]esten Dank für Ihre Zeilen – ich beginne mich hier langsam einzuleben und bin mit dem Lektoren-Alltag, der ziemlich vehement über mich hereingefallen ist, einstweilen sehr zufrieden" (Eitel, Wolfgang. Carta a Michi Strausfeld, 14/03/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

346 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 10/10/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

Apesar do alerta sobre um distanciamento, Eitel menciona ainda seu interesse em continuar a trabalhar para o programa da editora[347] e permanece atuante na editora até meados do ano de 1983. É notável seu engajamento, por exemplo, pela literatura brasileira. Apesar dos desentendimentos com Strausfeld,[348] justificados por ela por questões mais ideológicas do que literárias, Eitel foi também responsável pela forte presença brasileira no programa a partir de 1980 e logo no início de seu trabalho na editora menciona em carta a Strausfeld[349] a importância para o leitor alemão de receber informações constantes e apuradas sobre o contexto histórico-cultural, sociológico, político e literário da América Latina, para que assim possa se familiarizar com o seu produto literário. Princípio esse ao que Unseld e Strausfeld buscaram manter-se fiéis desde o início do programa. Assim como Strausfeld, o redator manteve, com certeza frequência, contato direto com autores consagrados como Drummond de Andrade e jovens autores como Ignácio de Loyola Brandão. Nos três anos de trabalho na redação, suas anotações e cartas exibem um conhecimento afiado do campo literário e acadêmico brasileiro, de um agente que não titubeia em usufruir o capital social adquirido do outro lado do Atlântico. Vale ressaltar que Eitel visitou o Brasil a cada ano que esteve trabalhando para a editora. Em janeiro de 1980, Eitel esteve em São Paulo na presença de Willi Bolle, com quem tratou do projeto de ensaios que abre o capítulo anterior;[350] em carta a Bolle, de 12 de agosto de 1980,[351] anuncia próxima viagem que será adiada para outubro do mesmo ano; comenta em carta a Ray Güde Mertin de seus planos para uma passagem rápida em São Paulo em março de 1981; e, em janeiro de 1982, escreve carta, agora a Michi Strausfeld, anunciando estar de volta ao trabalho depois de sua viagem do Brasil. A maior e mais detalhada evidência de seu trabalho no Brasil é um relatório de viagem, datado de 14 de abril de 1983,[352] referente à sua viagem a Buenos Aires, onde visita Ernesto Sábato e Borges, e ao Rio de Janeiro, onde visita Drummond, João Ubaldo Ribeiro, Ferreira Gullar e Darcy Ribeiro, além de algumas editoras reconhecidas naquele momento, como Paz e Terra, segundo o redator, interessada na

---

347 "Sicher ist, daß ich auf längere Sicht engagiert an dem romanistischen Programm des Verlags weiterarbeiten möchte, sofern Ihnen das sinnvoll erscheint" (Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 10/10/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

348 Um resumo da relação entre Strausfeld e Eitel pode ser lida em uma anotação da própria scout. Nela a crítica de Strausfeld refere-se a uma das funções basilares do redator literário, o parecer: "Wahrscheinlich bin ich anspruchsvoller oder literarischer und weniger ideologisch [...]. Und ohne überheblich sein zu wollen, fühle ich mich recht sicher im Begutachten literarischer Texte: schließlich habe ich Manuskripte gelesen (Carpentier, Vargas Llosa) und später von erfahrenen Lesern (Castellet, Gimferrer, A. Rama) meine Eindrücke bekommen [...]" (Strausfeld, Michi. Anotação, 12/7/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

349 Eitel, Wolfgang. Carta a Michi Strausfeld, 14/3/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

350 Cf. 2.1.1. Materiais de edição: o hiato da recepção e o caso *Brasilianische Literatur*.

351 Eitel chegou inclusive a candidatar-se para uma vaga como leitor-DAAD em São Paulo: "[B]esten Dank für deinen Brief, den ich soeben erhalten habe. Veränderungen, Veränderungen. [...] Meine Brasilienreise mußte ich leider um einige Wochen verschieben: ich komme jetzt erst Anfang Oktober nach São Paulo, schreib mir doch ein paar Zeilen zur Frage des Lektorats: wird bei Euch überhaupt in absehbarer Zeit eine Stelle frei (DAAD-Lektorat)? Wären die Arbeitsbedingungen ggb. einigermaßen akzeptabel? Ein paar Stichpunkte würden mir schon weiterhelfen. Alles Weitere dann mündlich" (Eitel, Wolfgang. Carta a Willi Bolle, 12/08/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

352 Eitel, Wolfgang. "Reisebericht Rio de Janeiro – Buenos Aires" [Relatório de Viagem para Siegfried Unseld, Michi Strausfeld e Ulli Langenbrinck], 14/04/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

edição em português da obra de Walter Benjamin, Nova Fronteira e Record. Eitel, diferentemente de outros redatores da casa, pode ser, neste sentido, considerado como o primeiro redator em constante movimento de intercâmbio literário entre a RFA e a América Latina, especialmente o Brasil.

Antes de apresentar o sucessor de Eitel, vale a pena considerar aqui o papel e atuação de Ulrike Langenbrinck, redatora atuante na Suhrkamp de 1980 a 1984, que brevemente assumiu responsabilidades no programa para a América Latina, como possível sucessora, mas que acabou trabalhando ao mesmo tempo e ao lado do redator. Em carta de abril de 1983,[353] Eitel esclarece ao Georg Rudolf Lind que seu posto é de um funcionário externo ("freier Mitarbeiter") e que Langenbrinck será a redatora sucessora no Programa. No entanto, ambos deixam a editora quase ao mesmo tempo para a entrada de um terceiro redator. A presença de Ulli, forma como é tratada na correspondência interna da editora, reforça a suposição de que Eitel teve problemas com a exclusividade exigida pelo programa. Em entrevista com o sucessor de Eitel e Langenbrinck, Jürgen Dormagen, cujo perfil tratarei logo em seguida, nem Eitel e nem Ulli assumiram a responsabilidade completa pela redação para a literatura latino-americana. Apesar da tentativa por parte de Unseld de encarregar os dois como funcionários, Eitel, um tipo que se movia com facilidade pelo campo, como descreve Unseld acertadamente, vivia entre sua posição de professor universitário e a editora, enquanto Ulli, buscava se inteirar deste campo desconhecido, ao final, sem muito sucesso, restando aos dois seguir um programa pensado e impulsionado por Unseld, em necessária cooperação com redatores experientes da casa como Raimund Fellinger e Borchers, e com o braço direito de Unseld em Barcelona, Strausfeld. A correspondência entre eles, cheia de desavenças, além de revelar um trabalho em conjunto, revela também uma estrutura hierárquica entre a redação, o editor, Strausfeld e os tradutores.

A entrada de Langenbrinck no programa cedeu, mesmo assim, espaço a uma nova dinâmica de edição, na qual Ulli e Eitel dividiam o trabalho redacional junto aos tradutores, partilhavam a orientação aos autores e também as viagens de negócios, permitindo ao programa ter um maior alcance e presença no campo assim como, em tese, otimizando o resultado textual. Apesar disso, muitas das cartas trocadas entre Strausfeld e Langenbrinck apontam grandes desacordos em relação ao trabalho redacional. Para citar apenas um exemplo, entre o fim do ano de 1982 e o fim do ano de 1983, o volume da correspondência entre Strausfeld e Langenbrinck aumenta notavelmente. O tema da correspondência trata tanto das próprias edições em andamento como de problemas organizacionais no programa, porém um assunto recorrente chama a atenção: a crítica e a preocupação de Strausfeld com o trabalho realizado pela redação. Em 11 novembro de 1982, por exemplo, Strausfeld compartilha com Ulli sua insatisfação com as traduções de um volume de ensaios referente a *Lateinamerikaner über Europa*, organizado por Curt Meyer-Clason e publicado somente em 1987 na série suhrkamp taschenbuch.

> Anbei ein ausführlicher Bericht zum LA-Europa-Dialog. Die Qualität der Übersetzungen ist bislang unter dem Strich; ich verstehe auch nicht, warum so confuse oder rheto-

353 Junto da carta, o redator envia um exemplar de *A Barca dos Homens* (1961) de Autran Dourado. Eitel, Wolfgang. Carta a Georg Rudolf Lind, 18/04/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

> rische Artikel wie Viñas oder Haroldo de Campos überhaupt übersetzt wurden [...] hat sie niemand zuvor gelesen?[354]

A crítica divide-se entre a curadoria dos textos para o volume, com a qual a *scout* estava em claro desacordo, e o trabalho redacional de um manuscrito que estava em preparação desde o ano 1980 e foi publicado somente 7 anos depois. Mais dura, no entanto, é a crítica, em carta de 8 de fevereiro de 1983, que se dirige à toda redação do programa. Trata-se de *Macunaíma*, publicado no ano anterior: "tenho diante de mim uma revisão de Macunaíma de Hugo Loetscher (que entende muito de literatura e linguagem). Sua crítica à tradução e à edição é mordaz [...]"[355] Não somente a tradução de Meyer-Clason, como também o conhecido trabalho de Günter Lorenz, já mencionado no primeiro capítulo desta dissertação, *Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika* (1971), é duramente criticado na resenha mencionada por Strausfeld. Para Loetscher, a contribuição de Lorenz passa ao largo do núcleo da obra de Mário de Andrade. Uma vez lido o início da resenha, publicada no jornal suíço *Neue Zürcher Zeitung*, em 8 de janeiro de 1983, sob o título *Die emanzipierte Phantasie Brasiliens*, não se pode esperar menos agudeza do crítico suíço que, primeiramente, debulha a tradução de Meyer-Clason, apresentando uma sequência de seus equívocos tradutórios, para depois focar-se nos inúmeros problemas da redação da edição da Suhrkamp. Um resumo ácido de sua crítica encontra-se bem formulado no desfecho de seu artigo:

> Sicherlich, wir wollen dankbar sein, daß ein Werk wie "Macunaíma" auf Deutsch vorliegt. Aber diese Irrtümer, Ungenauigkeiten und Ungereimtheiten hätten sich leicht vermeiden lassen. Für Übersetzer wie für Verleger darf trotz der Lateinamerika-Mode nicht gelten: Promptheit ist alles. Oder sollte Macunaíma als literarische Figur so überzeugend sein, daß Übersetzer und Lektor in seinen Stoßseufzer einstimmen: "Ai! Que Preguiça – Ach! Diese Faulheit!"? (Loetscher 1983, 55).

A crítica de Loetscher não pode ser considerada exagero. No contexto da crítica, as correspondências da redação acentuam que não somente de tradutores das literaturas latino-americanas é que carecia o campo literário da RFA, como também de críticos especializados. Em uma carta de Maria Dessauer a Strausfeld, é possível ler rastros desta lacuna no campo. Dessauer indica em 1976 como o próprio Günter W. Lorenz e Wolfgang A. Luchting pertenciam aos críticos atentos ao programa latino-americano da Suhrkamp. Fora eles, não havia outros muitos nomes que conhecessem os originais destas traduções e que se aventurassem a produzir crítica literária nos jornais e revistas em circulação. Para Dessauer, um agravante desta crítica é que ela se focava no trabalho dos redatores e não dos tradutores.[356] Ainda em 1976, Michi Strausfeld chega

---

354 Strausfeld, Michi. Carta a Ulli Langenbrinck, 26/11/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

355 "Vor mir liegt eine Rezension von Macunaíma von Hugo Loetscher (der von Literatur und Sprache viel versteht). Seine Kritik der Übersetzung und des Lektorats ist vernichtend [...]" (Strausfeld, Michi. Carta a Ulli Langenbrinck, 08/02/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

356 "Meine Beckemesserei rührt daher, daß ich Angst habe vor der Spezialistenkritik in den Zeitungen und die Spitze, die selten ausbleibt und sich gegen das Suhrkamp-Lektorat richtet, mehr als gegen die Übersetzer" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 22/5/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

a escrever a Unseld sobre a possibilidade de um distanciamento de Günter Lorenz, devido ao seu esforço de manifestar-se consequentemente contra a editora.[357]

Este não é o caso de Loetscher. Sua crítica localiza a obra de Mário de Andrade no centro do panteão da literatura brasileira, para com isso legitimar sua crítica ao descuido da tradução e sobretudo da edição feita pela Suhrkamp. Concentrando-se mais nos problemas de tradução do que nos da redação, a carta anterior de Strausfeld segue sem resposta nos documentos disponíveis no arquivo. A conclusão da *scout* é que o tradutor talvez esteja sobrecarregado e exigindo títulos demais para traduzir. Em geral, as críticas à redação são amenizadas, justamente pelo respaldo que Strausfeld encontra em Langenbrinck, após perder Dessauer como parceira, cujo trabalho declaradamente respeitava. Langenbrinck atuava como jornalista e como escritora responsável por uma dezena de guias de viagem sobre países e cidades latino-americanos e sobre Portugal. O perfil da redatora e sua atuação no programa se parece muitas vezes com o de Dessauer e o de Borchers, justamente por não ter passado por uma longa formação acadêmica ou mesmo por não flertar com o campo universitário. Neste ponto, há uma grande diferença com Eitel.

Antes de arriscar a suposição de que Langenbrinck se ocupava mais com o trabalho textual de redação do que Eitel, como sugerem as reclamações de Strausfeld, o que se recupera, por outro lado, através das correspondências com o tradutor Meyer-Clason, é que o trabalho redacional se dividia por títulos entre os dois redatores. Michi Strausfeld escreve a Meyer-Clason, por exemplo, que Eitel seria o redator de *Macunaíma*. Em carta de 18 de março de 1981, o redator confirma estar ocupado com a leitura do manuscrito da tradução de Meyer-Clason, cuja qualidade o redator fortemente acentua:

> ich bin bei der Lektüre von Macunaíma: eine reine Wonne!
> Ich glaube, Ihnen ist da wieder einmal ein Meisterwerk gelungen.
> Wenn jetzt noch der Vertrag von Herrn Camargo de Andrade rechtzeitig wieder hier eintrifft, dann könnte Macunaíma tatsächlich bis zum Herbst herauskommen.[358]

Seria necessário um estudo minucioso sobre qualidade da tradução deste primeiro manuscrito e de suas correções para arriscar-se a qualificar este texto. No entanto, vale observar a velocidade surpreendente com que a obra difícil de Mário de Andrade é traduzida pelo tradutor alemão. Velocidade também admirada por Strausfeld como expressa em carta ao próprio tradutor em 23 de fevereiro de 1981: "A propósito, fiquei impressionada: já terminou Macunaíma? O tradutor francês precisou de dois anos…".[359] Mesmo que Strausfeld atesta o início do trabalho do tradutor antes de janeiro de 1980,[360] não se pode descartar a possibilidade de o tradutor ter iniciado o seu trabalho até mesmo um ano antes ou mesmo de que se tratava de uma tradução engavetada. No

357 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 6/7/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

358 Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 18/03/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

359 "Mich hat übrigens der Schlag getroffen: Macunaíma schon fertig? Der franz. Übersetzer hat angeblich zwei Jahre gebraucht…" (Strausfeld, Michi. Carta a Curt Meyer-Clason, 23/02/1981, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

360 "Mario de Andrade: Macunaíma. M-C hat bereits mit der Arbeit begonnen. Ich habe Dr. Unseld einen Vertragsvorschlag mit dem Erben unterbreitet, damit ich dann schnell handeln kann" (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 08/01/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

entanto, apesar da velocidade, até mesmo Strausfeld não parecia insatisfeita com a primeira leitura que fez da tradução, qualificada por ela como "legível". Em 4 de março do mesmo ano, ela escreve a Eitel, tratando do manuscrito: "Macunaíma: Até agora só pude ter uma visão ligeira da tradução, ela se lê muito bem".[361]

Com relação ao trabalho redacional, a primeira correção de Eitel, por exemplo, volta para o tradutor em 19 de março de 1981, como atesta carta da mesma data, informando inclusive os próximos passos até a publicação:

> Das Originalmanuskript Ihrer Übersetzung ging heute per Einschreiben an Sie zurück. Bis zu meiner Rückkehr aus Havanna "dürfen" Sie es behalten, dann sind hoffentlich die vertraglichen Dinge geregelt und ich bekomme es postwendend wieder von Ihnen zurück zur weiteren Redaktion. Mir würde dann vorschweben, daß wir, nachdem ich die Redaktion abgeschlossen habe, uns einmal über ein Wochenende zusammensetzen, um alle noch offenstehenden Fragen zu diskutieren.[362]

Como se pode ler, a primeira correção do manuscrito foi feita em pouco menos de um mês. E, mesmo que Eitel leu e corrigiu o manuscrito rapidamente, Macunaíma é publicado com um ano de atraso do programado pelo redator. Mas como é que a redação deixou passar erros de tradução tão gritantes como os apontados por Loetscher? Como se lê nos documentos do espólio, Meyer-Clason esteve ocupado com outros projetos de peso na editora como, por exemplo, a edição de uma antologia de Carlos Drummond de Andrade dentro da série Bibliothek Suhrkamp,[363] e a organização do volume de ensaios *Lateinamerikaner über Europa*, com os quais, como veremos adiante, ocupava-se extensamente. Como era de costume, as correções do manuscrito de *Macunaíma*, ou mesmo apontamentos sobre o texto eram feitos pessoalmente entre redator e tradutor. Depois que o tradutor recebe o texto, em 23 de junho de 1981, Meyer-Clason escreve a Eitel: "assim que desejar, passe por aqui e leve o manuscrito com você. Então podemos falar sobre alguns pontos que são importantes para mim antes que você leia".[364]

Os pontos de discussão acerca do manuscrito entregue pelo tradutor não interessam imediatamente à presente discussão. O objetivo de apresentar parte da correspondência entre o redator e o tradutor neste momento foi o de ilustrar a tarefa de Eitel e sua responsabilidade com a tradução de um dos textos mais importantes do modernismo brasileiro, assim como com títulos da literatura contemporânea brasileira, aos quais voltarei a seguir com mais detalhes. Até este ponto da discussão espero ter fica-

---

361 "Macunaíma: ich habe bislang nur flüchtig in die Übersetzung schauen können, sie liest sich sehr gut" (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 02/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

362 Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 19/03/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

363 Sobre a edição de Drummond na BS seria possível estender um comentário relativo as cartas de Meyer-Clason, Eitel e o editor Unseld. Há uma resistência por parte do editor para a publicação de um volume tão extenso de um poeta pouco conhecido na RFA. Essa resistência quase leva o tradutor a uma recusa de cooperação com a editora e, por fim, o volume só é publicado por insistência de Meyer-Clason. Interessa também comentar como matéria de futuro ensaio a leitura de Eitel do poema "A Máquina do Mundo", recusado pelo redator devido ao seu tom demasiado reflexivo ("Gedankenlyrik").

364 "Sobald Sie wünschen, kommen Sie doch bitte vorbei und nehmen Sie das MS mit. Dann können wir vor Ihrer Lektüre noch über einige Punkte sprechen, die mir wichtig sind" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 23/06/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

do claro que o início do que chamei e era chamado pela própria editora de programa ou redação tinha contornos pouco delimitados, sendo possível questionar até mesmo a sua estrutura fixa. Até 1984, como tentei demonstrar não se pode falar de uma redação autônoma em sentido estrito, já que, mesmo com a contratação de dois redatores mais ou menos versados na literatura latino-americana, esta redação dependia dos serviços de redatores da casa ocupados, em primeira instância, com a literatura alemã.

3.3.2.2 Terceira geração: os redatores autônomos e profissionais (1990)

Apesar do trabalho significativo dos redatores anteriores da Suhrkamp na recepção da literatura latino-americana, somente em 1984, com a entrada de Jürgen Dormagen (1946) na editora é que se pôde falar de um início definitivo para uma redação que conseguiu seguir um projeto linear e produtivo consequentemente. Dormagen permanece na editora de 1984 a 2011 e pode se dizer que neste período ocorre a consolidação estrutural do assim chamado programa latino-americano. Na verdade, este é justamente o período em que o papel do redator em todo o campo literário se altera. A partir dos anos 1980, a figura do redator, que desde o seu o surgimento no pós-guerra era considerada atuante em uma ocupação secundária, praticada por escritores ou aspirantes, começa a ganhar autonomia e, o mais importante, legitimação profissional. Ute Schneider, ocupado em seu livro *Der unsichtbare Zweite* (2005) com a história profissional do redator literário na Alemanha Ocidental, comenta como em 100 anos pouco havia se alterado no perfil do preparador de textos. A imagem profissional difusa do redator correspondia ainda nos anos 1980 e 1990 a formações irregulares e a carreiras profissionais individualmente distintas. Ou seja, até o fim do século 20, depois de 100 anos de história desta profissão, a imagem do redator não tinha se alterado em quase nada (Schneider 2005, 315).

O trabalho de Schneider não trata de um estudo de caso, mas de um estudo panorâmico e de tendências no campo. Quando, no entanto, ele trata das poucas diferenças ocorridas a partir da década de 1990, Schneider aponta uma tendência generalizada na busca de *outsourcing* que confluiu no reconhecimento profissional do redator dentro do campo literário:

> In den neunziger Jahren wurde von fast allen größeren literarischen Verlagen in der Bundesrepublik das sogenannte "Outsourcing" von Lektoratsarbeiten erprobt. Aus der personellen Verkleinerung der hauseigenen Lektoratsabteilungen und dem gleichzeitigen Anstieg der Titelproduktion resultierte die Vergabe von redaktionellen Manuskriptbearbeitungen an Außenlektoren, wie es zu Beginn der Institutionalisierungsphase des Berufs um 1900 oft der Fall gewesen war (Schneider 2005, 351 s.).

O caso da editora Suhrkamp é um pouco específico dentro deste contexto. No entanto, o estudo de Schneider ajuda a entender melhor a participação de Eitel como redator externo e o nítido desejo de Unseld em manter uma hierarquia em sua redação. Na verdade, Unseld, como vimos anteriormente, raramente trabalhava com redatores externos, tentando deste modo estar muito próximo do trabalho redacional, mas também tentando manter, no caso latino-americano, uma harmonia regida pela égide de Strausfeld. O caso de Eitel é uma exceção quando se considera os outros redatores da editora, principalmente no projeto editorial para a América Latina.

Em fins de 1985, uma troca de cartas entre Eitel e o novo redator Jürgen Dormagen deixa claro como o redator externo se mantém em uma posição difusa, na qual suas tarefas e seu compromisso com a editora ainda estão por se definir. Eitel começa a prestar serviços de curadoria, *scout* e redação para outras editoras e isto o conduz a um conflito com Unseld e a redação do programa, exigentes de sua exclusividade e de sua lealdade em relação ao contato com autores. Como justificativa, Eitel aponta a impossibilidade de atuar em um programa sob os domínios da *scout* Michi Strausfeld, como dito anteriormente, de fato, não só uma das pessoas que concebeu o programa, mas que o guiou sob a chancela de Unseld.[365] O relato de Eitel em sua carta define claramente um novo perfil de redator literário, ao contrário do desejo de Unseld de que o redator mantivesse uma exclusividade e subordinação em um programa. Eitel busca não se indispor com a Suhrkamp, concedendo à editora o primeiro lugar de seus interesses, mas também marcando sua posição no campo como mediador literário livre:

> Für mich ist Suhrkamp in Sachen Lateinamerika weiterhin die erste Adresse. Autoren da wegzulotsen, halte ich für äußerst ungut. Nur: besser bei Piper als gar nicht, immerhin ist es doch ein durchaus respektabler Verlag. Und zu dieser Notlösung wurde ich buchstäblich gezwungen, da Michi Strausfeld meine Vorschläge grundsätzlich sabotierte, zuletzt in Sachen Rubem Fonseca, zu dem ich im Juli 84 plötzlich nicht einmal ein Gutachten schreiben durfte, obwohl das Projekt längst mit Michi Strausfeld abgesprochen war [...].[366]

Como fica clara nas palavras de Eitel, Suhrkamp não era a única casa possível para a edição de um continente literário, cuja produção ainda pouco conhecida pelo leitor alemão era profícua e diversa. O redator torna nítido neste momento os contornos de um redator livre, ou melhor, de um mediador de literatura desinteressado que não desejava apenas assumir o cobiçado posto de redator Suhrkamp. É curioso como Rubem Fonseca surge nesta carta como exemplo de discórdia entre Eitel e Strausfeld. De fato, como veremos a seguir, a obra de Fonseca fazia parte de um rol de textos produzidos nos anos 1970 que, pela sua estética brutalista, destoavam do horizonte de recepção na RFA, que em meados dos anos 1980 desfrutava ainda do gosto final do *boom* e da estética do realismo mágico. Eitel, ao que indica a leitura de suas cartas e de sua atuação crítica, muito afinado com uma ideia de produção heterogênea e difusa, não recua de seu posicionamento e se despede, neste momento, de seus trabalhos redacionais exclusivos, mantendo-se, no entanto, à disposição como conselheiro e parecerista.[367]

---

365 "Ich habe mich um den Kontakt zu Piper bemüht, weil ich keine Möglichkeit mehr sah, bei Suhrkamp auf dem Feld 'neue lateinamerikanische Autoren' tätig zu sein, das war die Domäne Michi Strausfelds und die Ihre. Gleichzeitig machte ich von allem Anfang an Piper unmissverständlich klar, daß ich auf dem Gebiet lateinamerikanische Hausautoren, ältere Autoren für BS und italienische Literatur weiterhin mich voll für Suhrkamp engagieren würde, wenn man so will in direkter Konkurrenz zu Piper" (Eitel, Wolfgang. Carta a Jürgen Dormagen, 15/10/1985, DLA, SUA:Suhrkamp).

366 Eitel, Wolfgang. Carta a Jürgen Dormagen, 15/10/1985, DLA, SUA:Suhrkamp.

367 "Nun gut, wir werden uns in Zukunft ein klein wenig in Konkurrenz zueinander befinden. Beratung in Sachen italienische Literatur hoffe ich weiterhin, wenn auch mehr per Telefon und in Form von Gutachten, tätigen zu können. Gegen eine Fortsetzung meiner Redaktionsarbeit hatte Unseld selbst im ersten Zorn einzuwenden, das sei Ihre Sache [...]" (Eitel, Wolfgang. Carta a Jürgen Dormagen, 15/10/1985, DLA, SUA:Suhrkamp).

Cinco dias depois, em mais uma carta de Eitel a Dormagen, ainda procurando um esclarecimento para o desentendimento com a editora Suhrkamp, o redator volta ao problema de seu posicionamento frente à editora e sua atuação no campo, desta vez, com ainda mais contundência. Para ele trata-se de uma desavença com respeito a distintas perspectivas sobre o perfil e papel de um redator autônomo e de um redator com contrato de exclusividade:

> Aber nun zu unseren Problemen. Grundsätzliches will ich heute gar nicht mehr erörtern: es gibt da offensichtlich auch eine grundsätzlich andere Perspektive bei freien Mitarbeitern und Verlagsangestellten. Vogelsang und Enzensberger etwa sehen meinen Fall ganz anders [...].[368]

A referência a Fritz Vogelsang e Hans Magnus Enzensberger é decisiva neste contexto. Eitel não os nomeia como pares à toa. Fritz Vogelsang, redator de 1974 a 1980 na célebre editora Cotta, já era reconhecido tradutor autônomo neste momento pelas suas traduções de Pablo Neruda e Octavio Paz e Miguel Ángel Asturias. Enzensberger, como vimos anteriormente, atuava também na editora Suhrkamp como autor e consultor interno para assuntos latino-americanos. Ambos circulavam de certo modo livre pelo campo literário da RFA. Nomeá-los neste contexto, sugere desdobrar o perfil do redator em duas naturezas distintas, a autônoma e a exclusiva. E também implica em uma crítica à exclusividade exigida aos redatores contratados por Unseld.

Não necessitamos voltar aqui à discussão já aventada no primeiro capítulo deste estudo sobre os limites de atuação de um redator neste contexto. O que interessa acentuar, no entanto, é que, como também nota Eitel, esta desavença se dá tanto em referência às suas tarefas como redator, quando à de consultor literário. O evento que desencadeia estas cartas está, neste momento, mais diretamente relacionado com o trabalho assumido por Eitel como consultor, e menos como redator no sentido estrito do trabalho com o texto. Tanto é que o próprio redator faz questão de sublinhar este ponto em sua carta:

> Unsere Zusammenarbeit in Sachen Textredaktion ist von der ganzen Geschichte Gottlob ja nicht berührt. Selbst bei seinem großen Rundumschlag hat Unseld versichert, daß dies Ihre Sache sei, da habe er nichts dagegen. Immerhin etwas.[369]

Veremos como a participação de Eitel na redação surge mais adiante como problema também no trabalho com o texto. Antes disso, vale sublinhar a importância de Eitel, como talvez o único redator à serviço da editora, não somente versado, mas especializado institucionalmente tanto na literatura hispânica como na brasileira. Tanto Dormagen e Unseld como Eitel eram conscientes da importância de um especialista reconhecido dentro do programa. No entanto, os diversos choques entre a concepção de literatura estabelecida como critério de edição por Unseld e Strausfeld e a legitimação institucional que assumia Eitel para si, tomou rumos inconciliáveis. De um lado, o editor o acusa de fraude pela sua falta de exclusividade com a Suhrkamp e o flerte com outras empresas e por outro o redator revela sua insatisfação em uma editora que

368 Eitel, Wolfgang. Carta a Jürgen Dormagen, 21/10/1985, DLA, SUA:Suhrkamp.

369 Eitel, Wolfgang. Carta a Jürgen Dormagen, 21/10/1985, DLA, SUA:Suhrkamp.

recompensava seu trabalho de especialista legitimado com o que ele compara ao de um assistente.[370]

A discussão termina com um telefonema entre os dois redatores, marcando o passe entre o redator contratado e o autônomo com um fenômeno híbrido, representativo do trabalho, papel e atuação de Dormagen ao longo de sua carreira como redator Suhrkamp. Eitel, no entanto, critica justamente o aproveitamento por parte da editora do perfil difuso de redatores literários neste momento. Para ele, ela deveria definir a importância de seu trabalho já que não se tratava mais de negociar uma exclusividade, mas de aceitar a alteração do perfil de um redator literário autônomo, interessado em mediar literatura sem mais impedimentos, seja no trabalho com o texto, seja na consultoria e curadoria de obras e autores.[371]

A crítica de Eitel pode ser também entendida por meio da falta de afinamento do redator com o programa latino-americano e com a concepção de Strausfeld, com a qual Dormagen esteve muito mais disposto a afinar-se. Em resumo, Eitel não tinha o perfil de redator experiente no trabalho editorial comparável ao de Dormagen, capaz de mensurar as diferenças entre campos literários distintos e reconhecer a dinâmica de circulação de textos de interesse no mercado alemão. Neste sentido, Jürgen Dormagen foi o primeiro redator dentro do programa latino-americano que pode ser considerado um redator profissional contratado pela Suhrkamp, consciente das dimensões do campo, de suas trocas simbólicas e de um horizonte de expectativa no mercado. O redator assume que de início tinha pouca ideia da dimensão da literatura latino-americana, mas em pouco tempo tornou-se o redator alemão de Carlos Onetti, Vargas Llosa, Isabel Allende e João Ubaldo Ribeiro, entre outros, confirmando sua experiência e manejo como leitor e mediador de novos produtos da literatura contemporânea escrita em alemão. Redator pela editora Klett-Cotta, onde foi responsável pela assim chamada nova literatura alemã, Dormagen foi convidado diretamente por Unseld para assumir um programa de redação para a literatura espanhola, portuguesa e latino-americana e logo entendeu que o sucesso e a unidade de um programa só seriam possíveis em um trabalho conjunto, no qual redator e editor estivessem de acordo e pudessem continuamente encontrar um caminho para o acordo sobre a qualidade dos textos a editar.

Com a chegada de Dormagen na editora, pouco se recupera no arquivo SUA sobre desavenças drásticas entre ele, o editor e Strausfeld, como as ocorridas no início do programa para a América Latina. Na verdade, com a contratação do novo redator, Unseld parece haver encontrado a união desejada em sua redação, que enfrentava agora problemas em outras instâncias. Se anteriormente, quando os redatores chamados aqui de versados entravam em desacordos com Strausfeld sobre a qualidade de uma obra ou outra, avaliada segundo distinções de critérios de valoração e gosto literário, por desconhecimento desta literatura, ou mesmo quando redatores qualificados e familiarizados com estes textos entravam em disputas territoriais com a *scout*, uma vez estabelecido a afinidade entre os agentes internos da editora, os problemas poderiam

---

370 "Ansonsten, na ja – ich hoffe, Sie haben doch noch Gelegenheit, über die konkreten Aspekte meiner Mitarbeit im LA-Lektorat mit Herrn Unseld zu sprechen. Das Wort 'Täuschung' passt darauf nun doch überhaupt nicht. Bis zuletzt habe ich wie ein gut bezahlter Assistent im Lektorat mitgearbeitet, Piper hin, Piper her" (Eitel, Wolfgang. Carta a Jürgen Dormagen, 19/10/1985, DLA, SUA:Suhrkamp).

371 Eitel, Wolfgang. Carta a Jürgen Dormagen, 13/11/1985, DLA, SUA:Suhrkamp.

finalmente recair no trabalho com o texto, principalmente, no trabalho com os manuscritos de tradução.

Para efeitos de análise, vale mencionar um exemplo dos trabalhos de Dormagen na redação de títulos brasileiros. Entre as dezenas de títulos pelos quais o redator foi responsável esteve, por exemplo, a redação de *Brasilien, Brasilien* (*Viva o Povo Brasileiro*, 1984) de João Ubaldo Ribeiro, publicado em 1988 pela editora. A obra de João Ubaldo Ribeiro vinha sendo recomendada para o programa desde o ano de 1980. Em 6 de janeiro de 1986, no entanto, Strausfeld compartilha com Dormagen que Meyer-Clason considerava *Viva o povo brasileiro* uma "descoberta delirante".[372] O tradutor já havia se encarregado de traduzir *Sargento Getúlio*, que foi redigido por Ulli Langenbrinck, e agora havia sido cogitado para o próximo livro do autor baiano. Até meados dos anos 1980, Curt Meyer-Clason era um dos tradutores mais reconhecidos e aclamados do campo, principalmente pela sua eficiência e conhecimento de caso. Mas, como apontei acima, já com a tradução de *Macunaíma* o trabalho do tradutor de Rosa começava a passar por uma reavaliação.

Em 28 de agosto do mesmo ano, Dormagen confessa ter começado a ler a difícil tradução de Meyer-Clason e ter se espantado negativamente pela qualidade do texto. É possível imaginar que tenha sido a primeira vez que um manuscrito de Meyer-Clason foi tão criticado a ponto de o redator colocar em questão os próprios limites do trabalho exigido pela redação. Dormagen, inicia sua carta ao tradutor com uma acusação fatal a qualquer tradutor literário, afirmando que, após cotejar o manuscrito com o texto de saída, sua tradução não só corresponde a um encargo de difícil superação para o leitor, mas que, além disso, dificulta o acesso à obra do autor:

> aus Portugal zurück, habe ich mich mit frischer Kraft und frischem Elan an Ihre Übersetzung von "Viva o povo brasileiro" gemacht, da ich mich auf dieses Buch besonders freue. Bald aber stockte ich und verstand nichts mehr. Zunächst dachte ich, es liege vielleicht am Roman selbst und ich müsse nur noch etwas weiterlesen. Dann aber merkte ich, als ich immer genauer mit dem Original verglich, daß der Zustand der Übersetzung, so wie ich sie erhalten habe, den Zugang zu dem Roman erheblich erschwert.[373]

Também inédito neste episódio é o fato de o principal redator do programa ter podido cotejar o original em português. Até então, não há registros no arquivo SUA sobre esta possibilidade por parte dos redatores. Quase sempre o manuscrito também era enviado para cotejo a Michi Strausfeld (que frequentemente cobrava este trabalho dos redatores) ou então a Wolfgang Eitel que, como vimos anteriormente com a edição de *Macunaíma* em 1982, deixou, entretanto, passar um conjunto de problemas e falhas de tradução de Meyer-Clason. Dormagen foi neste sentido o primeiro redator que se impunha no programa de forma competente e confiável na redação do texto traduzido, garantindo a qualidade da edição desejada pelo editor. O que pode parecer aqui uma obviedade sobre o esperado do trabalho do redator, é na verdade, uma lacuna comum

372 "Zu unseren Projekten: João Ubaldo Ribeiro: Viva o povo brasileiro. Er (M-C) findet den Autor eine 'wahnsinnige Entdeckung', großartig usw" (Strausfeld, Michi. Carta a Jürgen Dormagen, 06/01/1986, DLA, SUA:Suhrkamp).

373 Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 28/08/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

nas redações literárias ocupadas neste momento com a literatura brasileira. E, como o caso de Dormagen demonstra, esta lacuna só foi preenchida em parte durante o contexto de profissionalização do redator. Dormagen, portanto, estava consciente dos limites de seu trabalho e continua a carta ao tradutor, afirmando que o manuscrito em um estado impossível de redação, o que implicaria somente em custos desnecessários à editora:

> Ich vermute, daß es auf ein Versehen oder auf die Ungeduld, diesen schönen großen Roman recht bald auf Deutsch erscheinen zu sehen, zurückzuführen ist, daß ich das Manuskript der Übersetzung in nicht überarbeitetem Zustand in die Hände bekommen habe. Ich kann mir einfach nicht vorstellen, daß ein Buch, das Sie selbst so lieben und auf dessen Bedeutung Sie selbst hingewiesen haben, von Ihnen mit einer Übersetzung vorgestellt werden soll, die nicht Ihr ganzes Können zeigt. Und der Verlag kann es sich nicht leisten, dieses große Buch, dessen Einkauf und dessen Übersetzung recht erhebliche Summen gekostet haben (und dessen materielle Produktion auch einiges kosten wird), in einem Zustand zu veröffentlichen, der nicht das allerbeste und allersorgfältigste Entree wäre.[374]

Como indica a carta de Dormagen, a publicação do romance de *Viva o povo brasileiro* estava sendo planejada para o verão europeu de 1987.[375] Vale lembrar que a primeira versão do manuscrito da tradução de *Sargento Getúlio*, publicado em 1984, havia sido entregue à redação em maio de 1983 e que em agosto do mesmo ano uma carta de Langenbrinck atesta ainda haver trabalho de redação por fazer, sobre o qual pouco se pode reconstruir a partir das cartas da redação:

> Curt Meyer-Clason hat die Übersetzung von Joao Ubaldo Ribeiro/ Sargento Getúlio (es/ NF) fertiggestellt, die scheint mir insgesamt sehr gut zu sein. Der Text ist im Original sprachlich sehr schwierig, vermischt die verschiedensten Sprachebenen wie Slang, Hochsprache, regionale Dialekte usw. und enthält zahllose Neologismen.
> Um eine optimale Redaktion zu gewährleiste, würde ich gern den von mir redigierten Text mit Meyer-Clason durchgehen.[376]

Com o *Viva o povo brasileiro*, o tradutor parecia esperar o mesmo. Meyer-Clason enviou o manuscrito da tradução em fevereiro de 1986 diretamente a Dormagen, esclarecendo as particularidades literárias da linguagem de Ribeiro, e menciona, de modo otimista, supostas correções a serem feitas diretamente sobre as provas. Comparando as respectivas cartas que acompanham cada manuscrito, fica claro que a preocupação do tradutor com a linguagem de Ribeiro está mais acentuada em relação à *Viva* do que a *Sargento* e que o trato de Meyer-Clason com os dois redatores é bastante distinto. Mes-

374 Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 28/08/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

375 "In keinem Fall kann das Buch im nächsten Sommer erscheinen, wie wir gehofft hatten. Bei einem Roman, der von uns (wie von der Kritik) als der bedeutendste brasilianische (vielleicht sogar lateinamerikanische) der letzten Jahre angesehen wird, darf aber der zeitliche Erwartungsdruck nicht die erste Rolle spielen" (Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 28/08/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

376 Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld, 01/08/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

mo sabendo que *Viva o povo brasileiro* é uma obra de muito mais fôlego, experimentação e ambição literária do que *Sargento Getúlio*, Meyer-Clason dá muito mais pistas sobre a obra do autor à Langenbrinck do que a Dormagen. À Langenbrinck, por exemplo, além do alerta sobre as particularidades de um narrador feito de uma montagem de registros e variedades linguísticas do Brasil, ele sugere-lhe cordialmente um encontro pessoal e a consulta sobre a necessidade de um possível glossário ou um posfácio para o livro:

> Vielleicht sprechen wir miteinander, wenn Sie den Text gelesen haben. Vielleicht sollte ich auch, was mit jetzt einfällt, das Nachwort noch ergänzen, um diese Frage der "Montage" zwischen regional, halbalphabetisch zu klären – "ele certamente seria semianalfabeto, capaz de ler coisas simples e de desenhar o nome numa folha de papel, escrever um bilhete simples e com erros de grafia, etc." (Briefzitat). Noch besser, Sie kämen hierher – une chambre d'ami(e) vous attend –, um das schwierige Skriptum zusammen durchzugehen. Ich sende auf jeden Fall meinen Kommentar mit, und wenn Sie meinen, daß er mit Anmerkungen des Autors, sei es im Nachwort, sei es im Glossar, zu ergänzen sei, so sagen Sie es mir bitte.[377]

A posição distinta do tradutor frente a Dormagen ajuda, no entanto, a desenhar a imagem do redator no programa. Em sua carta, Meyer-Clason apresenta um tom muito mais seguro de seu trabalho como tradutor de João Ubaldo Ribeiro do que diante de Langenbrinck. Enquanto na carta a Langenbrinck o tradutor pratica uma espécie de humildade cordial, frente a Dormagen, o modo como insere comentários sobre a linguagem do autor é mais distanciada, professoral, maneirista, como se quisesse imputar a estranheza do seu manuscrito ao texto original através de vaguidões como "brasileiro-sintético" ou "cordenada latino-americanamente":

> JUR's Satzbau ist bald kartesianisch, analytisch, bald brasilianisch-synthetisch, einmal europäisch subordiniert, proustisch verschachtelt, dann wieder lateinamerikanisch koordiniert, fließend, vorwärtstreibend, nie einheitlich, nie eintönig, immer abwechslungsreich und neu. Diesen Tonfall galt es nachzuschöpfen, nicht einzuebnen auf ein BRD Medienidiom. Unnütz zu sagen, daß in einer solchen Sprache – konkret, pflanzlich, lateinamerikanisch, weitgehend vorindustriell – jedes von unserem "Feuilletonzeitalter" (Hermann Hesse) gehätschelte Fremdwort ein Fremdkörper ist. Ich habe mich bemüht, solche tunlichst zu vermeiden. Vielleicht kann ich die restlichen bei der Lektüre der Fahnen noch ausmerzen.[378]

O caso ilustra também a dinâmica entre os agentes envolvidos no programa neste contexto. Dormagen revela ainda em sua carta a falta de pessoal e capacidade disponíveis no programa da editora para a redação massiva, beirando a reescritura, de texto tão complicado e longo: "para revisar as 903 páginas da tradução não revisada aqui no escritório de redação – este trabalho, que vai além de toda a redação normal, levaria

377 Meyer-Clason, Curt. Carta a Ulli Langenbrinck, 21/05/1983, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

378 Meyer-Clason, Curt. Carta a Jürgen Dormagen, 24/02/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

meses e meses. Isto eu não posso suportar, isto a editora não pode suportar".[379] Além de Dormagen, havia Michi Strausfeld que eventualmente redigia traduções da editora, como foi o caso da edição de poemas de *Erziehung duch Stein*, João Cabral de Melo Neto, publicado em 1989. No entanto, tratava-se mais de um trabalho de cotejo apurado com o original do que a redação de um texto legível em alemão. Este cotejo era o que parecia preocupar Dormagen. Além de não haver o tempo e a capacidade para fazer uma revisão e o cotejo de todo o manuscrito com o original, faltava-lhe àquela altura o conhecimento da literatura e da linguagem de Ribeiro, capazes de tornar o texto em alemão um texto legível:

> Ich habe die ersten Seiten Ihrer Übersetzung bis zur ersten Zäsur auf S. 9 durchgesehen. Meine Bleistiftanmerkungen verstehen sich nicht als gültige Lektoratskorrekturen, sondern als Vorschläge bei erster Durchsicht. Auf Rat von Herrn Dr. Unseld schicke ich sie Ihnen zu, in der Hoffnung, daß Sie selbst einen Vorschlag machen, wie dieses große Buch auch im Deutschen zu seiner gültigen Version findet.[380]

Como uma das respostas às críticas de Dormagen, Meyer-Clason resigna-se a informar ao redator, em 11 de outubro de 1986, que está trabalhando no texto de Ribeiro com ajuda de um conhecedor da literatura e cultura brasileiras, Wolfgang Eitel:

> Zu Joao Ubaldo Ribeiro. Als Hilfe für die Durchsicht habe ich einen Kenner des Landes, der Leute, der Literatur gewonnen: Wolfgang Eitel. Ich werde Ihnen das MS vermutlich bis Ende Januar schicken können. Auch in Raten, sofern Sie das wünschen.[381]

Como se lê nas palavras de Meyer-Clason e como já demonstrado, Wolfgang Eitel era um ator relevante em um campo deficitário de redatores e tradutores para a literatura brasileira. A proximidade entre o tradutor e Eitel causa novamente grande atrito, no entanto, com a redação da Suhrkamp. Apenas cinco dias depois, informada do assunto Michi Strausfeld escreve a Dormagen sobre o gesto de Meyer-Clason em buscar auxílio com Eitel, reprimindo gravemente a atitude do tradutor.[382] O que incomoda a *scout* é principalmente a possibilidade de ver Eitel atuando novamente dentro o programa com um dos títulos que toda a redação considerava como a maior descoberta ou revelação latino-americana dos últimos dez anos. Sem mais protestos, uma segunda versão do manuscrito chega à redação do programa e Dormagen ainda aponta irregularidades e problemas sérios no texto de Meyer-Clason e Eitel e o devolve ao tradutor com mais correções, sugestões e comentários. O caso chega a Unseld por um comunicado em dezembro de 1987, no qual o redator Dormagen esclarece o fato de Meyer-

379 "Die 903 Seiten der nichtüberarbeiteten Übersetzung hier im Lektorat zu überarbeiten – diese über alles normale Lektorieren hinausgehende Arbeit würde Monate und Monate dauern. Dies kann ich mir, dies kann sich der Verlag nicht leisten" (Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 28/08/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

380 Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 28/08/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

381 Meyer-Clason, Curt. Carta a Jürgen Dormagen. 11/10/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

382 Cf. Strausfeld, Michi. Carta a Jürgen Dormagen, 16/10/1986, DLA, SUA:Suhrkamp.

Clason, ao ter recebido as últimas correções da redação, ter repassado o manuscrito novamente a Wolfgang Eitel:

> Herrn Meyer-Clason habe ich geschrieben, mit Bestimmtheit und versöhnlich ausgestreckter Hand. Ich habe ihm dabei auch, wahrheitsgemäß, geschrieben, daß die Korrekturen, die Herr Eitel auf Meyer-Clasons Veranlassung in dem Manuskript vorgenommen hat, völlig unzureichend sind.
> Herr Eitel stellt die Sache in seinem Brief auf den Kopf, wenn er vorwurfsvoll von Zeitdruck schreibt. Die vollständig missglückte Übersetzung hatte ich Meyer-Clason zurückgeschickt, damit der sie gründlich überarbeitete. Stattdessen hat er das Manuskript eilig an Herrn Eitel weitergegeben, und der hat nächtlich bei badischem Wein – der ihm gegönnt sei! – einige wenige Korrekturen vorgenommen.[383]

Indignado com a recusa do tradutor em trabalhar em conjunto com a redação da editora, Dormagen anexa ao comunicado algumas páginas do manuscrito a Unseld, demonstrando seu engajamento na redação do manuscrito de um romance que também considera de alta qualidade literária: "estava planejando mostrar para vocês algumas páginas de amostra do meu trabalho no manuscrito de qualquer maneira, pois gostaria de falar com vocês sobre o cronograma de planejamento deste romance, que é grande em todos os aspectos".[384] A indisposição de Meyer-Clason pelo trabalho conjunto com Dormagen neste caso específico se perde nos documentos do arquivo SUA. Em outro ponto da correspondência entre redator e tradutor, no entanto, Meyer-Clason resume a relação que sempre estabeleceu durante trinta anos com redatores da Suhrkamp. Em carta sem data exata – mas em pasta referente ao ano de 1986 – o tradutor avisa Dormagen em *Post Scriptum* o envio do anexo do manuscrito da tradução de *Água Viva* (1973) de Clarice Lispector, *Lebendes Wasser*. Como veremos adiante, trata-se de outro manuscrito problemático de Meyer-Clason. O seu pequeno comentário, relacionado ou não com o manuscrito, é uma espécie de arrazoado sobre a confiança que a editora depositou nesses anos no trabalho do tradutor:

> P.S. Anbei LEBENDES WASSER, das Frau Scherzer mir freundlicherweise auf meinen Wunsch zusandte. In den dreissig Jahren meiner Übersetzertätigkeit mit etwa zwanzig Verlagen war ich dem jeweiligen Lektor gegenüber, einschliesslich Ihren Vorgängern seit Walter Boehlich, immer der einzig Verantwortliche, nicht nur Kraft des Kontraktes, sondern auch dank des freundschaftlichen Verhältnisses zwischen Lektor und Übersetzer. Ich schlage vor, daß wir diese fruchtbare Vereinbarung für die Dauer unserer Zusammenarbeit beibehalten. Sehr herzlich, Ihr.[385]

Não somente o tradutor evoca os louros da experiência e do reconhecimento, mas novamente, como já havia aparecido na carta protesto de Strausfeld, a categoria social

---

383 Dormagen, Jürgen. Comunicado a Siegfried Unseld, 15/12/1987, DLA, SUA:Suhrkamp.

384 "Ich hatte ohnehin vor, Ihnen einige Probeseiten meiner Arbeit an dem Manuskript zu zeigen, da ich mit Ihnen über die zeitliche Planung für diesen in jeder Hinsicht großen Roman sprechen möchte" (Dormagen, Jürgen. Comunicado a Siegfried Unseld, 15/12/1987, DLA, SUA:Suhrkamp).

385 Meyer-Clason, Curt: Carta a Jürgen Dormagen, sem data, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

de amizade, retorna[386] como pressuposto de afinidade entre os pares e, logo, como garantia para o sucesso do trabalho em conjunto, sem que em qualquer momento se considere questões de qualidade, competência ou afinidade sobre perspectivas ou concepções de literatura. Não interessa agora especular as diferentes concepções de literatura entre o tradutor e Dormagen. No entanto, não se pode menosprezar a proximidade, já mencionada anteriormente, de Eitel com a *inteligenzia* brasileira, com a qual Meyer-Clason estava em constante intercâmbio e em cujos salões o tradutor era figura bem-vinda. Em contraste, Jürgen Dormagen estava completamente focado no campo literário de chegada destes títulos, dentro da RFA. Campo no qual, Dormagen tem hoje a mesma importância de redatores reconhecidos como Fellinger, Loerke, Boehlich e Borchers.

Tal engajamento e a dedicação do trabalho de Dormagen pode ser também considerado como empecilho na relação entre a redação e o tradutor.[387] Além do caso Loetscher, as críticas a redação da Suhrkamp como também as críticas às traduções de Meyer-Clason não chegaram ao ponto de abalar o tradutor e a sua relação com a editora. No entanto, como se lê nas cartas de Dormagen, o redator não estava interessado em ser apenas um mediador, mas em redigir obras que considerava de alta qualidade literária, dentro dos critérios da Suhrkamp. A dedicação do redator, expressa nas anotações deixadas ao editor Unseld, não representa apenas o trabalho de um porta-voz, mas a um trabalho de um mediador engajado na tradução e circulação do valor simbólico e estético dos produtos editados. A partir do dia 14 de janeiro de 1988, as cartas sobre o problema se avolumam. Duas anotações, datadas em janeiro de 1988, sobre *Viva o povo brasileiro* são capazes de fornecer a dimensão desta dedicação do redator. Na anotação que considero ser a primeira das duas,[388] o redator expressa abertamente a importância deste título dentro da sua concepção de literatura:

---

386 Em carta anterior a Dormagen, quando recebe as primeiras correções do redator, Meyer-Clason volta a mencionar a importância das afinidades do trabalho em conjunto: "'Viva o Povo…' Ich danke Ihnen sehr für Ihre Vermittlung und bedaure, Sie mit solchen Vermittlungen belastet zu fühlen. Wenn es Ihnen recht ist, würde ich gerne derartige Fragen direkt erledigen. Mir ist unsere ungetrübte Zusammenarbeit in Sympathie und Freundschaft ebenso wichtig wie meine Arbeit, und das heißt: mein Leben" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Jürgen Dormagen, 29/04/1986, DLA, SUA:Suhrkamp).

387 Em 1989, o desentendimento entre os dois chega a um limite que leva Dormagen a escrever ao tradutor sobre boatos que chegaram a ele por terceiros. Nesta carta o redator menciona a decepção de Meyer-Clason com a decisão tomada sobre a sua tradução de Ubaldo Ribeiro: "Schon seit längerem – das will ich nicht übergehen – ist mir ans Ohr gedrungen, was Sie öffentlich über den Suhrkamp Verlag und sein Lateinamerikalektorat sagten, und unters Auge gekommen, was Sie an Autoren, die einst zwischen uns im Gespräch waren, für andere Verlage angegangen sind. Ich möchte nicht empfindlich sein oder meine (unsere) Empfindlichkeit nach außen kehren, da ich mir Ihre Enttäuschung darüber vorstellen kann, daß es nach dem Mißglücken Ihrer Ribeiro-Übersetzung zu keinem weiteren Übersetzervertrag mit uns gekommen ist. Uns blieb – wie Sie in stillen Stunden selbst sagen werden – keine andere Wahl, und so bitte ich Sie, daß wir wie Gentlemen miteinander umgehen und den Respekt einander nicht versagen. Für Ihre weitere Arbeit wünsche ich Ihnen jedenfalls Glück" (Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 11/07/1989, DLA, SUA:Suhrkamp).

388 Este comunicado a Unseld é bastante extenso e apresenta o problema, anexando outro comunicado de 16 de setembro de 1987, no qual o redator descreve o caso desde a entrega do manuscrito por Meyer-Clason, em 1986. Tudo indica que o problema se arrastava longamente dentro da redação e que Unseld não pôde lidar com ele até então.

> Dieser Roman ist – wenn kein Jahrhundertroman, darüber soll die Nachwelt entscheiden, so doch: – ein Jahrzehntroman. Seine erzählerische und emotionale Kraft ist so groß, daß sich in meinen Augen eine Anstrengung wie für einen der großen Romane von G. García Márquez lohnt.[389]

O romance da década, senão do século, comparado ao melhor de Márquez, exigia esforços de transposição do título de Ribeiro que, segundo Dormagen, não se encontrava no manuscrito entregue por Meyer-Clason, mais próximo ao que se poderia chamar aqui de recriação muitas vezes livre, outras equivocadas do romance:

> Die Übersetzung der 903 Seiten ist gründlich daneben gegangen. Es geht bei weitem nicht nur darum, die Übersetzung philologisch und landeskundlich zu korrigieren und stilistisch etwas zu überarbeiten. Es geht um eine sprachschöpferische Neufassung auf Grund der Meyer-Clasonschen Übersetzung. Kasten Garscha, z.b., ist dazu meiner Ansicht nach nicht imstande. Auch alle anderen Möglichkeiten wurden im vorigen Jahr durchgespielt.[390]

A necessidade de reescrita que o redator chama aqui de "Neufassung", refere-se ao que Loetscher já havia mencionado em sua crítica à tradução de *Macunaíma*, assim como à aventurosa fantasia do tradutor mencionada por Dessauer, isto é, à liberdade que o tradutor se dava para recriar o original à sua maneira, cometendo desta maneira verdadeiros desvios do original. Como veremos a seguir, Meyer-Clason tinha uma concepção de tradução que feria, para muitos, alguns limites da autoria no processo tradutório. Antes disso, no entanto, o alerta de Dormagen pode ser desdobrada em um problema que interessa no desenho de seu perfil, a saber, a extrapolação por parte do redator de sua tarefa de conferir legibilidade a manuscritos, ao assistir o trabalho feito pelo tradutor. A extrapolação ocorre desde que haja um desacordo sobre a legibilidade deste manuscrito, e o redator se vê impossibilitado, em seu papel como ponto, ou *souffleur*, de soprar o texto legível no ouvido do tradutor. Neste caso, o redator partilha ou até pode tomar o lugar do tradutor. A crítica que faz Dormagen ao conceito e prática de tradução de Meyer-Clason, por exemplo, é baseada na leitura do redator da tradução em inglês do próprio Ribeiro e, a partir daí, no convencimento de sua parte de ele ter sido capaz de entrar na estrutura interna do romance. Daí Dormagen não crer ser possível publicar a tradução de Meyer-Clason. A única possibilidade para publicar este manuscrito seria sua reescritura completa, o que descaracterizaria a tradução de Meyer-Clason e faria do redator o co-tradutor de *Brasilien, Brasilien*. Justamente esta possibilidade desloca as tarefas do redator de um nível de preparação de texto para a publicação à dimensão da reescritura e inclusive tradução do manuscrito:

> Da ich glaube, den Geist und die Machart dieses Romans von innen zu verstehen, und da der Autor selbst eine ganz grossartige Übersetzung ins Englische gemacht hat, die mir im Manuskript vorliegt, würde ich mir (keineswegs übermütig) diese Neufassung zutrauen. In jedem Fall brauche ich dazu sehr viel Zeit – soviel wie es bei diesem Roman mit seiner reichen, spielerischen, warmherzig-ironischen Sprache und seinen lan-

389 Dormagen, Jürgen. Nota a Siegfried Unseld, 14/01/1988, DLA, SUA:Suhrkamp.

390 Dormagen, Jürgen. Nota a Siegfried Unseld, 14/01/1988, DLA, SUA:Suhrkamp.

> gen, verschlungenen Satzperioden eben braucht. Da es in keinem Fall mehr einfach die Übersetzung von Curt Meyer-Clason ist, müsste man einen Zusatz auf der Titelseite vereinbaren.[391]

Na intersecção entre redator e tradutor, Dormagen, toma e tem a permissão de Unseld para fazer o trabalho de reescrita da tradução e, como sugere, assina a tradução que até hoje leva o seu pseudônimo: Jacob Deutsch. Seja Jürgen Dormagen ou Jacob Deutsch, o caso dá uma dimensão da dedicação do redator com a transformação de um manuscrito em um texto legível, assim como uma ideia de sua concepção sobre o trabalho de um redator literário. Na segunda nota escrita a Unseld, esta dedicação surge ainda com mais contundência, pois nela une-se como em uma equação o esforço necessário para o sucesso do livro, segundo o redator, para lá dos limites normais da atuação esperada pela redação de um manuscrito:

> Meine Überlegungen kann ich in einem Satz zusammenfassen: Ich glaube, daß wir diesen großen Roman nur durch eine außerordentliche Anstrengung zu dem Erfolg machen können, den ich dem Buch zutraue: gleichgültig, zu welchem Zeitpunkt: dies Buch ist mit normaler Lektorstätigkeit nicht durchzukriegen.[392]

À pergunta sobre os passos necessários para que o manuscrito de Meyer-Clason se torne legível de acordo com os critérios da editora, Dormagen apresenta enfim uma lista detalhada que se encerra com a sugestão de enviar uma carta ao tradutor informando-o sobre o trabalho frase a frase de redação do manuscrito e sobre a necessidade de, para fazer jus a esse trabalho extra do redator, incluí-lo como co-tradutor da obra de Ribeiro.[393] Em resumo, o exemplo do trabalho extrapolado do redator ilustra os limites do ofício do redator e do tradutor no trabalho com a edição de um texto literário, recuperável somente através da análise dos documentos preservados no arquivo da editora.

Também é apenas através da pesquisa em arquivos que se descobre o papel crucial de Wolfgang Eitel na tradução deste romance de João Ubaldo Ribeiro. Em uma troca de cartas no final de 1986, lê-se que Eitel e Meyer-Clason trabalham juntos no manuscrito de *Brasilien, Brasilien*. No final de setembro daquele ano Eitel confessa ter redigido 900 páginas da tradução de Meyer-Clason, e faz uma oferta e condições de um honorário ao tradutor para poder finalizar o seu trabalho até janeiro de 1987.[394] A resposta positiva é redigida no dia seguinte. Meyer-Clason não só aceita a oferta e condições como justifica a necessidade do apoio de Eitel: "no momento, meu olhar está turvado, fiquei cego para o serviço, temporariamente, a redação do senhor faz muito sentido e está bastante uniforme".[395] A intenção do tradutor é inicialmente a de não

391 Dormagen, Jürgen. Nota a Siegfried Unseld, 14/01/1988, DLA, SUA:Suhrkamp.

392 Dormagen, Jürgen. Nota a Siegfried Unseld, 14/01/1988, DLA, SUA:Suhrkamp.

393 "Brief an Meyer-Clason: daß dies außerordentliche Buch in einer außerordentlichen Anstrengung zu dem verdienten Erfolg gemacht werden soll; daß seine Übersetzung Satz für Satz so stark überarbeitet werden muß, daß ein zweiter Name in den Titel gehört" (Dormagen, Jürgen. Carta a Siegfried Unseld, 14/01/1988, DLA, SUA:Suhrkamp).

394 Eitel, Wolfang. Carta a Curt Meyer-Clason, 30/9/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

395 Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 1/10/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

mencionar o trabalho do redator externo, mas Eitel sugere em carta de início de outubro, que esconder o seu trabalho levantaria suspeitas desnecessárias, já que Dormagen conheceria sua caligrafia na correção dos manuscritos.[396]

O manuscrito da tradução redigido é enviado a Dormagen no outono de 1987. Em 2 de dezembro do mesmo ano, o redator escreve longa carta ao tradutor comentando o resultado do trabalho em conjunto com Wolfgang Eitel. Na carta, Dormagen reconhece a complexidade do romance de Ubaldo Ribeiro e o trabalho extraordinário que ela exige do tradutor. No entanto, apesar de também assumir que Eitel tenha melhorado o manuscrito, o resultado apresentado parece estar longe do esperado por Dormagen, que julga ainda ser necessário cotejar o manuscrito frase a frase com o original,[397] assim como o esperado por Unseld. O problema da qualidade da tradução leva o editor a entrar em contato com o tradutor em janeiro de 1988. Sua carta é reveladora tanto da gravidade do problema com o manuscrito quanto do trabalho esperado pelo redator. Assim como Dormagen, para Unseld um romance extraordinário necessita de uma tradução extraordinária, o que segundo ele estaria longe do resultado apresentado. Para reparar o problema, o editor chega a mencionar que entrou em contato com outros tradutores, que ou declinaram a oferta de revisar a traducao de Meyer-Clason, ou exigiram honorários impagáveis. Devido a presenca confirmada de Ubaldo Ribeiro na segunda edição do festival "Internationale Literaturtage" (INTERLIT) em setembro daquele ano, seria preciso encontrar uma solução para a publicação do romance. Unseld afasta Dormagen por dois meses da redação, para que ele possa se dedicar exclusivamente à revisão, e ainda seja possível que uma especialista possa ler o resultado deste trabalho em conjunto.[398]

Não que o trabalho em conjunto em uma tradução seja incomum. Anneliese Botond e Curt Meyer-Clason, por exemplo, traduziram juntos o difícil *Paradiso* de Lezama Lima. Mas ambos são tradutores, e o manuscrito do trabalho em conjunto não pode ser considerado sem o trabalho do redator responsável pelo título. Separar o trabalho textual do redator de seu trabalho como produtor pode ser em muitos momentos uma tarefa difícil. Dormagen, como um bom redator profissional, é também um estilista e produtor de um texto legível e vendável. Vale lembrar que pelas mãos de Dormagen passaram autores que acabaram tornando-se *best sellers* da Suhrkamp, impulsionando seu programa latino-americano economicamente. Além de Vargas Llosa, é conhecido o sucesso da chilena Isabel Allende nos anos 1980. Publicada pela primeira vez em 1984, a obra de Allende teve uma importância de manutenção econômica do programa, mas também criou na redação um espírito de busca pelo próximo sucesso de vendas, que coincidiu com a entrada de Dormagen na editora. Para Dormagen, *Brasilien, Brasilien,*

---

396 Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 7/10/1986, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

397 "Eines muss ich jetzt schon, ganz in Ruhe und ohne alle Schärfe, sagen. Herr Dr. Eitel hat zweifellos auf jeder Seite etliches wirklich verbessert. Aber dass damit vom Wortsinn her oder gar im Stilistischen die Sache so wäre, dass ich normal lektorieren könnte, das ist leider keineswegs der Fall. Ich kann es Herrn Eitel nicht einmal verdenken, dass noch soviel zu tun übrigbleibt, denn hier heißt es Satz für Satz mit dem Original vergleichen und wortschöpferisch sein, und das kostet Zeit" (Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 2/12/1987, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

398 Unseld, Siegfried. Carta a Curt Meyer-Clason, 25/1/1988, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

tinha também um potencial de ser lido por um vasto público na RFA: "mais uma vez, confio que este romance por causa de sua trama e emocionalidade terá um público muito amplo".[399] Essa crença do redator já podia ser lida na primeira carta de 14 de janeiro de 1988 a Unseld, quando se dirige ao editor com sugestões de uma alta tiragem para *Brasilien, Brasilien*:

> Als Lektor soll man sich zurückhalten mit Zahlen und Absatzspekulationen. In diesem Fall wage ich aber zu sagen, daß, wenn alle Vorraussetzungen stimmen (sehr gute Übersetzung, Vorlauf, Leseexemplar), 60.000 Exemplare zu verkaufen sein sollten.[400]

Para se ter uma noção da sugestão do redator, *Macunaíma*, de 1982, teve uma tiragem inicial de 2.000 exemplares, seguindo uma regra para títulos brasileiros[401] na série de bolso da editora com tiragem de 2.000 a 2.500, enquanto que a primeira edição de *Brasilien, Brasilien* teve uma tiragem de 7.000 exemplares e se esgotou no mesmo ano. Mais 6.000 exemplares foram impressos na segunda edição e, em 1991, a tiragem é dobrada para 12.000 exemplares dentro da série suhrkamp taschenbuch. Até mesmo o sucesso de vendas *Casa dos Espíritos* (*Das Geisterhaus*, 1984) de Allende, apesar de ter chegado impressionantemente a uma tiragem de 30.000 em sua segunda edição, havia sido publicado primeiramente em uma tiragem de 3.000 exemplares. E mesmo reconhecendo que não cabe ao redator opinar sobre questões de tiragem, o investimento de Dormagen aqui não pode ser menosprezado. Trata-se, de fato, de um novo momento do programa não somente pelo sucesso de alguns títulos que se tornaram *best sellers*, mas também para alteração dos agentes internos na editora, afinados com os princípios econômicos e simbólicos da empresa Suhrkamp.

Também não se pode ignorar a importância da permanência tão longa e fértil de um redator na editora, que como vimos anteriormente passava por alterações contínuas em sua redação. Dormagen foi o mais versátil dos redatores da editora e o que se comprometeu com a redação da literatura da América Latina por mais tempo. Além de aceitar a oferta de Unseld para trabalhar com uma literatura que pouco conhecia, ele era responsável não somente pelas literaturas latino-americanas, mas pelas literaturas em língua italiana, inglesa e também atuava na série Bibliothek Suhrkamp. Ao elaborar o contrato do novo redator, Unseld escreve um comunicado a Marré explicitando as atividades e responsabilidades de Dormagen na redação:

> Wir sollten den Aufgabenbereich spezifizieren: innerhalb des Lektorats Suhrkamp/Insel wird Herr Dormagen die Literatur aus dem Spanischen, Portugiesischen, Italienischen und Englischen Bereich betreuen, ferner übernimmt er – gemeinsam mit einem Lektoratassistenten – die Redaktion der Bibliothek Suhrkamp.[402]

---

399 "Noch einmal: ich traue diesem Roman auf Grund seiner Handlung und seiner Emotionalität ein sehr breites Publikum zu" (Dormagen, Jürgen. Nota a Siegfried Unseld, Gottfried Honnefelder e Claus Carlé, 15/06/1988, DLA, SUA:Suhrkamp).

400 Dormagen, Jürgen. Nota a Siegfried Unseld, 14/01/1988, DLA, SUA:Suhrkamp.

401 Exceções, como comentarei no próximo subcapítulo, são *Die Guerrilleros sind müde*, (1982, st 737) de Fernando Gabeira, *Karges Leben* (1981, st 667) de Graciliano Ramos, e *Maíra* (1982, st 809), de Darcy Ribeiro. Todos com tiragem igual ou acima dos 6.000 exemplares.

402 Unseld, Siegfried. Carta a Heribert Marré, 24/04/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

Como se nota, Unseld distingue as atividades de seu novo leitor por áreas linguísticas ou campos literários. Vale lembrar que a editora Suhrkamp se ocupava com a literatura do presente, mas em muitos casos, principalmente no caso de literaturas ainda desconhecidas ou pouco conhecidas pelo leitor alemão, ocupou-se também com títulos clássicos da modernidade. Como vimos anteriormente no caso dos outros redatores, não se tratava de tarefa fácil. Vindo de uma editora tradicional como a Klett-Cotta, onde ocupava-se exclusivamente com a redação de literatura alemã, Dormagen reconhecia os desafios e dificuldades da empresa e assume ao início ter refletido suficientemente antes de aceitar o convite de Unseld. Em 29 de março de 1984, depois de um encontro pessoal em Frankfurt, o redator escreve a Unseld aceitando o convite para lidar com o novo,[403] assim que terminar suas pendências com a Klett-Cotta.

Terminar os compromissos com a casa anterior era para o redator criar uma cesura necessária entre um trabalho e outro. Dormagen menciona esta clara cesura entre o antigo e novo trabalho justamente por estar a entrar em uma editora com um perfil distinto e dentro de uma redação de literaturas, com as quais ainda não havia propriamente se ocupado. Apesar do abrangente campo de atuação mencionado por Unseld a Marré com respeito ao seu novo redator, Dormagen assumiu a tarefa em longa e reveladora carta ao editor, na qual compromete-se com o desafio de atuar em terreno ainda desconhecido, desde que pudesse para isso realizar uma imersão preambular na matéria com a qual vai lidar na Suhrkamp. A sugerida imersão nas línguas e literaturas de seu novo ofício consistia em uma viagem a Espanha, naquele momento capital da literatura latino-americana na Europa.[404]

A sugestão de viagem a Madrid, seguida de uma estadia em Barcelona por ocasião da feira do livro, Liber 84, pode ser interpretada neste caso como uma viagem de formação, envolvida na preparação para a entrada do redator no programa. A editora aceita a sugestão de Dormagen, cobrindo todos os custos de sua viagem à Espanha[405] e, em contrapartida, Dormagen oferece seus serviços de redação antes mesmo de entrar definitivamente na editora, o que sugere uma determinada urgência por parte de Unseld para o programa latino-americano e também para a Bibliothek Suhrkamp, como o futuro redator alertou Strausfeld: "considerei oferecer minha cooperação já de antemão, já que a Sra. Strausfeld me descreveu a extensão de todo o trabalho a fazer

403 "Sie haben ein Angebot gemacht, ich habe es bedacht, Sie haben es erläutert, ich habe es nochmals bedacht – und nehme an. Innerlich bin ich – wie ich merke – bereits auf das Neue gerichtet, möchte aber meine Klett-Cotta-Arbeit für den Herbst natürlich anständig zu Ende bringen, wofür ich Zeit bis zum Sommer brauche" (Dormagen, Jürgen. Carta a Siegfried Unseld, 29/03/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

404 "Bei Ihnen möchte ich mit freiem Kopf anfangen können und würde deswegen gern eine klare zeitliche Zäsur zwischen der alten und der neuen Arbeit machen. So möchte ich im September drei oder vier Wochen in Madrid sein, um zu lesen, zu sprechen, kennenzulernen, kurz: um mich noch einmal kräftig einfärben zu lassen. Halten Sie es für möglich, daß ich dies bereits als Ihr Lektor tue (wobei ich dann einzelnes schon lektorieren könnte), so sagen Sie es mir bitte. Notwendig erscheint mir jedenfalls ein solches nicht ferienhaftes und nicht alltagsarbeitssames Eintauchen in eine der Hauptsprachen und -literaturen meiner künftigen Arbeit" (Dormagen, Jürgen. Carta a Siegfried Unseld, 29/03/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

405 "Herr Jürgen Dormagen, Stuttgart, wird vom 26. bis 27.9. an der Buchmesse in Barcelona teilnehmen. Es ist mit Herrn Dormagen vereinbart, daß der Verlag die Reisekosten (Flug) Stuttgart–Barcelona–Stuttgart und zwei Tage Aufenthalt übernimmt" (Unseld, Siegfried. Nota sobre ajuda de custo em Barcelona, 17/08/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

e já que é claro para mim que a biblioteca não precisa de um situação provisória ou intermediária".[406]

Além do programa latino-americano, assumir a Bibliothek Suhrkamp era uma alta responsabilidade e uma tarefa de peso mesmo para um redator experiente. A oferta de Dormagen refere-se aqui também a um problema que enfrentava a editora pela falta de redatores. Em menos de anos depois de sua contratação, quando assume suas tarefas e compromissos com o programa da biblioteca, ele abandona as responsabilidades com a BS. Em carta a Curt Meyer-Clason, o redator alivia-se com a passagem da responsabilidade pela série elite da editora ao novo redator Müller-Schwefe, permitindo-lhe embrincar-se ainda mais no trabalho com manuscritos das traduções de títulos latino-americanos, principalmente com a obra de João Ubaldo Ribeiro:

> Ich bin froh, daß ich ab Frühherbst die ehren- und mühevolle Bürde der Gesamtverantwortung für die Bibliothek Suhrkamp an Herrn Müller-Schwefe abgeben kann und mich dann viel besser auf mein Hauptlektorat konzentrieren kann. So werde ich dann auch die nötige Zeit finden, um so ein großes Buch wie das von João Ubaldo Ribeiro zu lektorieren. Selbstverständlich werde ich alles Spanisch- und Portugiesischsprachige in der BS weiter betreuen und bin also auch weiterhin für unsere gemeinsamen Projekte verantwortlich.[407]

Neste ponto, apesar das cláusulas de seu contrato, fica claro que na prática, a atuação de Dormagen na editora não se reduzia a uma série ou a um programa, senão, em todos estes anos, estendeu-se ao engajamento com a redação da literatura latino-americana seja qual fosse o seu formato ou lugar de edição. Dormagen, demonstra este engajamento desde a preparação para o seu novo ofício como redator da literatura da América Latina. No intuito de estudar a matéria de sua futura ocupação, o redator solicitava como preparação para a entrada na literatura da América Latina alguns dos livros publicados pelo programa latino-americano. Não por acaso, em carta a Burgel Zeeh, secretária de Unseld, entre os ensaios de Octavio Paz, figura *Brasilianische Literatur* de Michi Strausfeld.[408]

Dois meses depois, feita sua viagem de formação na Espanha, Dormagen entra oficialmente para editora no dia 1 de outubro de 1984, como primeiro redator literário profissional e exclusivo do programa, responsável pela produção da maior parte dos títulos brasileiros publicados pela editora. Visto à distância, o perfil de Dormagen era o do redator que viveu seu ofício, ao contrário dos redatores anteriores, de forma desinteressada. Não se tratava mais de uma posição-trampolim para alcançar postos de maior prestígio no campo. O perfil de Dormagen, profissional e respeitado na editora, pelos autores e pelos tradutores, delineava assim os contornos nítidos do primeiro redator profissional dentro do programa.

---

406 "Ich habe überlegt, ob ich meine Mitarbeit schon vorher anbieten sollte, da mir Frau Strausfeld das Ausmaß des jetzt schon Anfallenden schilderte und da mir klar ist, daß die Bibliothek ein Provisorium oder 'Interregnum' kaum gebrauchen kann" (Dormagen, Jürgen. Carta a Siegfried Unseld, 29/03/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

407 Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 27/02/1986, DLA, SUA:Suhrkamp.

408 Dormagen, Jürgen. Carta a Burgel Zeeh, 22/07/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

3.3.3 Agentes externos: *scouts*, agentes literários e tradutores

3.3.3.1 Michi Strausfeld: *scout* literária e mediadora do Brasil

Como espero ter ficado claro até este ponto, a figura constante e longamente atuante no núcleo do chamado programa latino-americano da Suhrkamp não era outra, senão Michi Strausfeld. Talvez pouco falte acrescentar a esta altura sobre o seu perfil e atuação na editora. Como demonstrei anteriormente, Strausfeld pode ser considerada, além de co-fundadora do conceito para o programa, a agente mais decisiva e representativa da recepção da literatura latino-americana pela editora Suhrkamp: decisiva, como ficou claro em alguns casos anteriores, pela sua afinidade com o editor e o poder de decisão – categórico muitas vezes[409] – exercido dentro do programa, e representativa, justamente, por sua atuação em movimento dentro e fora da editora e na intersecção entre campos literários em intercâmbio.

Instalada desde 1968 na capital do *boom* latino-americano, em Barcelona, Strausfeld esteve em constante contato com agentes literários e editoras que desde os anos 1960 alteraram o campo editorial europeu com a publicação de uma literatura ainda praticamente desconhecida na Europa. Doutora em Hispanística com tese de doutorado sobre a novidade de *Cem Anos de Solidão* de García Márquez, Strausfeld conheceu Unseld na feira do livro de Frankfurt em 1973 e é contratada pelo editor em 1974. A partir dos anos 1970 ela foi a pessoal responsável por toda a circulação literária entre a América Latina e a RFA, que não só permitiu o estabelecimento e andamento do programa, como também o tornou único entre as editoras alemãs até hoje.

A contratação de Michi Strausfeld foi uma recomendação direta do escritor Jürgen Becker a Siegfried Unseld. Como escreve a Strausfeld em julho de 1973, Unseld havia sido informado pelo escritor do faro de Strausfeld para a descoberta de talentos literários.[410] Em sua primeira carta a Strausfeld, o editor comenta a necessidade de um funcionário na editora com sentido para a descoberta e experiência em edição de livros. Em sua resposta, datada de agosto de 1973, Strausfeld informa o editor não possuir qualquer experiência profissional em redações editoriais, mas estar envolvida com a vida editorial em Barcelona e que pela oportunidade de integrar a redação da editora Suhrkamp estaria disposta a abandonar seus projetos pessoais na Espanha e na América Latina.[411] O editor precisava encontrar uma solução antes mesmo do outono daquele ano, ou seja, antes da Feira do Livro de Frankfurt.[412] Logo em seguida, Strausfeld envia ao editor uma carta-currículo, onde aponta seus projetos com a América Latina e, ao assegurar o interesse de editoras francesas, italianas e norte-americanas pela literatura do subcontinente, demonstra sua preocupação assim como seu convencimento dos potenciais de uma recepção da literatura latino-americana na RFA. A carta ainda contém a primeira sugestão de Strausfeld para a editora:

> z. B. eine Reihe lateinamerikanischer Literatur (oder Literatur der Dritten Welt?) im Suhrkamp Verlag vorstellen, die diese “neue” Literatur einem größeren Publikum an-

409 “Wie immer, wenn ein Buch nicht auf den ersten Blick überzeugt, schleppe ich die Gutachten vor mich hin” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 01/09/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

410 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 27/7/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

411 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 2/8/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

412 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 10/8/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

> bietet. Viele "zugkräftige" und bisher unzureichend oder gar nicht übersetzte Autoren könnten die erste Etappe bilden, die bereits in anderen Ländern zum Teil hohe Auflagen erzielten und durch Preise ausgezeichnet wurden (u. a. "Books Abroad", "Le Monde", "Le meilleur livre étranger").[413]

A série de literatura latino-americana é comentada pelo editor concretamente e com entusiasmo em outra carta mencionada anteriormente neste estudo.[414] Da perspectiva da romanista Strausfeld vale a pena notar como sua sugestão é estrategicamente apoiada em seu conhecimento de outros campos literários que recebiam naquele momento as literaturas dos países latino-americanos. A carta segue sem qualquer dado concreto ou nome de autores, porém otimista com a vendabilidade da nomeada literatura. A resposta de Strausfeld, no entanto, é o suficiente para o editor que a contrata como especialista externa da redação em janeiro de 1974. Em carta a Marré, Unseld específica não somente as funções e até o salário da nova funcionária, como também a natureza do primeiro contrato entre a romanista e a Suhrkamp, limitado até dezembro daquele ano, com a possibilidade de Strausfeld tornar-se a partir de 1975 redatora fixa da editora.[415]

Apesar da esperada exclusividade, seu contrato com Unseld, ao contrário dos outros agentes atuantes na redação do programa, não era o de uma funcionária interna *in loco*, mas o de funcionário externo, a quem era permitido e esperado o constante movimento pelos salões, feiras e eventos literários sobre e na América Latina: uma espécie de antena, olheira ou escuta social do editor no hemisfério sul. Neste sentido, Strausfeld esteve presente, a partir de sua contratação em 1974, na maior parte dos grandes eventos editoriais e literários no centro da circulação da literatura latino-americana e enviava com frequência ao editor relatórios sobre novidades e promessas do subcontinente. Além disso, como já notado, mantinha proximidade com os autores, tradutores e redatores da casa, o que lhe garantia certa posição especial e privilegiada aos olhos de Unseld e dentro da estrutura hierárquica da editora. Seu perfil como *scout*, no entanto, tinha contornos ainda mais difusos do que o dos redatores literários. A partir dos casos supracitados, pode-se notar que Strausfeld também produzia pareceres, atuava como consultora do editor e além disso também se ocupou, não poucas vezes, com o trabalho redacional e com a organização de florilégios e volumes de ensaios como os já mencionados *Lateinamerikanische Literatur* (1976) e *Brasilianische Literatur* (1984).

Neste contexto, a atuação de uma recém-doutora em Romanística com apenas 30 anos de idade, é impressionante. Em pouco tempo junto à editora, Strausfeld tinha em suas credenciais uma rede de contatos invejável a qualquer agente no campo, demonstrando também ter uma consciência afiada do contexto editorial alemão, como comprova, meses após sua entrada na editora, uma carta a Elisabeth Borchers sobre o crescente interesse editorial pela narrativa latino-americana:

> Das Interesse an Lateinamerika hat offensichtlich in letzter Zeit zugenommen, besonders bei Fischer, Luchterhand und Hanser. Ich ersehe das zum Teil aus den Voranküncrescente

413 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 18/8/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

414 Cf. cap. 3.2. A unidade como princípio.

415 Unseld, Siegfried. Carta a Heribert Marré, 25/1/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

> dingen und aus den Kommentaren einiger Autoren. Aber alles geschieht nach dem Zufallsprinzip, scheint mir.[416]

Também é difícil desvincular a primeira Feira do Livro de Frankfurt em 1976, dedicada às literaturas latino-americanas, da atuação inicial de Michi Strausfeld no campo literário da RFA. Desde o início do trabalho conjunto com a Suhrkamp, Michi Strausfeld esteve consciente do potencial da editora em todo o campo. A intensiva troca de cartas com Unseld em seu primeiro ano de trabalho apresenta uma longa discussão sobre um programa editorial que incluía autores e obras, com potencial para alterar a recepção destas literaturas na RFA. Em 1974, Strausfeld, informada nos bastidores sobre a temática da Feira do Livro de 1976 e como comprova carta de Strausfeld ao editor em dezembro de 1974, tinha planos para em dois anos dar forma a um programa editorial representativo não somente para a literatura latino-americana, como para a recepção destas literaturas em todo o país.[417]

Do outro lado, não se pode subestimar também a presença da romanista na cena editorial em Barcelona, que, justamente por esse motivo, a tornava preciosa aos olhos de Unseld. Ainda em 1973, o editor escreve a Strausfeld uma carta sobre uma conversa com a agente literária do *boom*, Carmen Balcells. Na mesma carta, em que o editor sugere a contratação[418] da *scout*, é possível ler o grande interesse da parte de Unseld pelo trabalho conjunto com Strausfeld:

> Noch ein Wort zu Carmen Balcells: sie versteht sehr gut, daß wir, Sie und ich, uns in der Sache der lateinamerikanischen Literatur verbünden. Ich könnte Sie sehr gut 'nützen'; sie akzeptiert auch gerne, daß Sie mich beraten, Gutachten schreiben und mich in jeder Weise beeinflußen.[419]

O interesse é tão grande que para o editor não importa que a *scout* mantenha uma certa camuflagem junto dos autores com quem entrar em contato dali em diante, ou que ele mesmo ceda ao jugo hierárquico de Balcells na representatividade de sua empresa. Aos planos de Unseld, concentrados sobretudo em ganhos para ambas as partes, não interessa entrar em conflito com a agente com quem trabalhará por anos a fio e que lhe renderá simbólica e economicamente os títulos mais importantes de seu programa:

> Aber eines möchte sie nicht: sie, Carmen Balcells will Alleinvertreterin sein. Sie bat mich dringlich, Sie möchten sich nicht bei den Autoren direkt als Suhrkamp-Repräsentantin melden. Ich verstehe, nachdem ich Sie und sie kenne, warum Carmen Balcells sich so verhält. Ich meine, diese Sache ist auch gar nicht wichtig. Auf die Dauer entscheidet nicht Rang und Stellung, sondern die produktive Arbeit. Das werden auch die Autoren

416 Strausfeld, Michi. Carta a Elisabeth Borchers, 08/04/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

417 "[D]ie Buchmesse 1976 wird unter dem Zeichen Lateinamerika stehen, wir können bis dahin ein hervorragendes Programm vorbereiten" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 20/12/1974, DLA, SUA:Suhrkamp).

418 "Wir werden also, wenn Sie im Dezember kommen, einiges zu besprechen haben. Vielleicht können wir dann auch eine Verbindung fixieren" (Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 16/10/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

419 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 16/10/1973, DLA, SUA:Suhrkamp

> bald sehen. Aber vielleicht ist es gut, wenn Sie Carmen Balcells gegenüber diesen Punkt klarmachen. Lassen Sie ihr ihre Stellung und ihren Ruhm, wir werden Produktives machen und alles ergibt sich dann von selbst.[420]

Como fica implícito na carta de Unseld, Strausfeld tinha acesso direto à agência de Balcells, com quem conversava pessoalmente sobre os interesses da Suhrkamp, e através da qual mantinha contato pessoal com os principais autores editados pelo programa latino-americano. Em novembro de 1973, por exemplo, Strausfeld escreve a Borchers, comentando um encontro com Balcells e a passagem de Onetti pela cidade, e, alguns dias, depois menciona seu encontro pessoal com Márquez.[421] O trabalho produtivo mencionado por Unseld, mas que eu chamaria aqui de mutualismo sócio-intelectual, tem como resultado o sucesso de seu programa. Poucos foram os autores latino-americanos e brasileiros que não foram editados na Suhrkamp nos anos 1970, através do agenciamento de Carmen Balcells e das intervenções de Michi Strausfeld. Balcells representava, por exemplo, Márquez, Neruda, Osman Lins, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Clarice Lispector. Além disso, através da presença de Strausfeld na editora, houve de fato uma chance de conciliação da Suhrkamp com a agência catalã, cujas indicações e sugestões durante os anos 1960 eram vistas por Balcells como propostas ignoradas pelo editor alemão. Esse mal-estar assim como a boa relação da *scout* com a agente literária podem ser lidas em carta de Strausfeld ao editor ao longo de 1974, nas quais, entre outros pontos, Strausfeld sublinha o fato de Balcells enviar-lhe com regularidade exemplares de novidades da literatura latino-americana assim como faziam as editoras do subcontinente com respeito a novos talentos e promessas literárias.[422]

Para poder apresentar minimamente a atuação e o papel da *scout* é preciso reconstruir parte do movimento da mediadora pelos principais mercados de circulação desta literatura. Strausfeld não era uma agente interna ou externa da editora, mas uma agente em movimento. Antes da feira de 1976, há, infelizmente, poucos registros da presença da *scout* em feiras de livro ou eventos literários na RFA. Desde a sua contratação, o primeiro evento no qual Strausfeld participou foi o *Lateinamerika Colloquium*, em Stuttgart, no ano de 1974. O relatório sobre o evento é, no entanto, escrito pela redatora Elisabeth Borchers, quem visita com Strausfeld o colóquio organizado por Günter Lorenz. Sem grande repercussão, o colóquio é descrito pela redatora como um fiasco repleto de desentendimentos. Strausfeld, no entanto, é mencionada somente em uma passagem do relatório: a ela é encarregado a análise do livro *Zorniges Lateinamerika. Selbstdarstellung eines Kontinents* (1973), do romanista Ronald Daus, possível título de interesse para o programa da editora Suhrkamp:

> Das Anliegen: Annäherung zwischen Lateinamerika und Bundesrepublik. Referate, davon 4 Stunden in spanischer, brasilianischer und portugiesischer Sprache. Die deutsch-

---

420 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 16/10/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

421 "In der nächsten Woche hat Carmen Balcells mich zu einem Rendezvous eingeladen. Juan Carlos Onetti (Uruguay) war auch kurz in Barcelona: ein Roman von ihm steht auf er unbedingten 'Muß-Liste' der ersten Titel" e "[i]n der nächsten Woche werde ich García Márquez treffen und freue mich darauf. Die Begegnungen mit ihm sind immer interessant + oft überraschend" (Strausfeld, Michi. Carta a Elisabeth Borchers, 22/11/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

422 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 6/5/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

> sprachigen hatten teilweise Frauenfunk-Niveau. Austausch von Allgemeinheiten, versteckten und offenen Vorwürfen, Missverständnissen, Angriffen. An eine praktische Arbeit, die der Annäherung nützlich sein könnte, dachte niemand, jeder spann vor sich hin. [...] Merken sollte man sich Dr. Ronald Daus, Professor für Romanistik an der FU in Berlin. Frau Strausfeld nimmt sein Buch "Zorniges Lateinamerika" mit und prüft es.[423]

Em 1975, visando já a apresentação da editora na feira de 1976, Strausfeld ocupa-se intensamente com a aquisição de títulos e licenças, assim como com a organização de seu volume de ensaios sobre a literatura da América Latina. Neste contexto, solidifica seus contatos com autores, tanto para a organização do seu volume de ensaios, quanto para uma lista de títulos apresentável para a feira de 1976. Em maio de 1975, envia a redação uma primeira lista de títulos para o programa de 1976. Entre os novos autores, como já comentado, o único brasileiro é Osman Lins, embora a *scout* já ter iniciado neste ano uma longa defesa à sugestão de Meyer-Clason por *O Coronel e o Lobisomem* (1964), de Cândido de Carvalho – publicado porém somente em 1979 –, já ter alertado os redatores para as obras de Darcy Ribeiro, Dalton Trevisan, Ignácio Loyola Brandão, Nélida Piñon e Augusto Boal, e estar engajada na compra de títulos de Jorge Amado, Machado de Assis e Graciliano Ramos para a Bibliothek Suhrkamp.

Não por acaso, a feira de 1976 é considerada pela própria Strausfeld como uma cesura na história da recepção alemã da literatura da América Latina. A partir deste ano, segundo ela, a editora publicou cerca de 10 títulos latino-americanos anualmente, constituindo uma biblioteca de base da literatura produzida no subcontinente:

> Und so publizierte Suhrkamp seitdem jährlich ca. zehn Titel aus Lateinamerika – Novitäten, Taschenbücher, Lizenzausgaben – und entwickelte langsam, aber kontinuierlich eine Art "Basisbibliothek Lateinamerika" (Strausfeld 2007, 162).

A opinião da *scout* sobre a feira diz muito sobre seu engajamento no evento. A lista de títulos apresentada pela Suhrkamp foi uma vitrine organizada pela hispanista, sobre a qual ela assume completa responsabilidade. Acumulando cada vez mais capital social entre Balcells e Unseld, Strausfeld, quem em 1973 ainda era uma figura desconhecida no campo, torna-se a partir da feira de 1976 a mediadora por excelência da literatura latino-americana na RFA. E isso tudo se deve não somente à esfera do social. Strausfeld também havia se ajustado rapidamente à dinâmica do mercado editorial europeu daquele contexto, que, segundo ela, pouco conhecia anteriormente:

> Ich wollte gar nicht unbedingt in einen Verlag, kannte das 'Geschäft' auch nicht, sondern hatte mir vorgestellt, ich werde Universitätsprofessorin. [...] Ja, da kamen viele verschiedene Dinge zusammen, die auch mit Glück zu tun hatten, zufällige Begegnungen zum Beispiel. In Spanien habe ich versucht, nachdem ich einige Verleger kennengelernt hatte, ihnen deutsche Literatur zu vermitteln (Strausfeld 2016, 202-203).

Apesar de desconhecido, o acaso mencionado por Strausfeld se deve a um interesse pelos meios de circulação de literatura que a *scout* não faz questão de omitir. Além de ter montado uma rede de contatos com os principais editores e agentes atuantes em

---

423 Borchers, Elisabeth. "Reisebericht – Lateinamerika Colloquium 1974", 31/05/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

Barcelona, a *scout* sabia da importância do mercado editorial em Paris, conhecida capital literária da América Latina no século XIX e início do XX, e também circulava atentamente por este mercado. Não somente a editora Seix Barral, mas Gallimard, Seuil e os simpósios organizados por Jacques Leenhardt eram frequentados com interesse pela jovem hispanista desde 1972.[424]

Como confessa Strausfeld, seu interesse pela mediação da literatura latino-americana e logo em seguida seu trabalho com a Suhrkamp conduziu-a, pouco a pouco, à proximidade com as editoras nos centros literários europeus. Com Gallimard e Seuil, em Paris, Seix Barral e Alfaguara, em Barcelona e Feltrinelli, em Roma, por exemplo, desenvolveu-se uma relação duradoura de confiança e credibilidade que Unseld soube aproveitar com êxito, permitindo-lhe atualizar o campo literário alemão, defasado até então, com as novidades publicadas nos principais mercados receptores da literatura latino-americana nos anos 1960 e 1970. Dos simpósios in Cérisy-la-Salle, um relatório detalhado de Strausfeld presente no espólio da editora é capaz de recuperar com exatidão e vivacidade a atmosfera no centro cultural parisiense. Nele, a *scout* apresenta a organização dos seminários, seu público e a qualidade das intervenções,[425] comprovando como o movimento constante da *scout* entre Barcelona, Paris e Frankfurt refazia, no início do programa latino-americano da Suhrkamp, um triângulo retroalimentar dos autores do *boom* e seus potenciais sucessores. Pode-se dizer, por exemplo, que a presença de Strausfeld tão próxima do berço do *boom*, filtrou, neste sentido, em boa parte a recepção da editora Suhrkamp: pelo menos até o final dos anos 1970, a mediação conduzida pela editora de Unseld era mais uma extensão do *boom* catalão e parisiense até a RFA do que uma mediação direta do campo literário na América Latina. A par-

424 "Und es gab zwei wichtige Symposien, die Jacques Leenhardt in Paris verantwortet und organisiert hat – eines in Royaumont, das andere in Cérisy-la-Salle. Davon zeugen zwei Publikationen. Er hat die wichtigen (lateinamerikanischen) Autoren und Kritiker versammelt, so habe ich viele dort kennengelernt. Das erste fand 1972 statt, ich war gerade aus Bogotá zurückgekommen – und dort habe ich Cortázar kennengelernt und war natürlich sofort von ihm als Person fasziniert, sein Werk kannte ich ja bereits. Es entstand der Kontakt zu Ugné Karvelis, die bei Gallimard die lateinamerikanische Literatur verantwortete, wo Cortázar und die meisten Lateinamerikaner publizierten" (Strausfeld 2016, 207).

425 "Die Seminare im internationalen Kulturzentrum Cérisy finden jährlich seit etwa 1952 statt und werden anschliessend in verschiedenen franz. Verlagen publiziert, vorwiegend in der Reihe 10/18. Sie sind im franz. Kulturleben offensichtlich sehr bekannt und geschätzt: im Komitee finden sich die Namen von etwas 40 herausragenden intellektuellen Persönlichkeiten. Das Publikum an dem Seminar über die LA-Literatur liesse sich grob in drei Gruppen unterteilen: Hochschullehrer und Conférenciers; eine Gruppe von Studenten (vorwiegend aus Paris und Toulouse); eine Gruppe von Interessierten, die Mitglieder der Cérisy-Gemeinschaft sind. In etwa ca. 50-80 Personen. Die Vortragenden blieben im Allgemeinen stets etwa 2-3 Tage, sodaß das Publikum ständig wieder wechselte. Die einzelnen Beiträge waren sehr unterschiedlich im Niveau: brillant (Cortázar, Merquior über brasil. Literatur, Leenhardt, Todorov), durchschnittlich (Roa Bastos, Ruben Bareiro, Angel Rama, Yurkievich, Jitrik), mässig bis schlecht (Ruprecht: eine Interpretation nach der Gremasse Methode eines Gedichtes von N. Guillén, die das vorzüglich geschlossene Schema auf das Gedicht übertrug und alle Zuhörer verschreckte). An jeden Vortrag schloss sich eine etwa 90-minütige Diskussion an, ebenfalls anregend/aufregend, da sich einige Personen aus der Gruppe herauskristallisierten, ohne notwendigerweise Wichtiges beitragen zu können (offensichtlich ein typisches Gruppenphänomen); andere dagegen das Thema anreicherten (hier müssen besonders die La-Vortragenden erwähnt werden, die hilfreiche Hintergrundinformationen vermittelten)" (Strausfeld, Michi. "Cérisy-la-Salle: Seminar über lat. Literatur von heute (vom 29. Juni bis 9. Juli), geleitet von Jacques Leenhardt", 1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

tir do fim dos anos 1970, no entanto, o programa torna-se mais independente do eixo Barcelona-Paris e este fenômeno coincide, por um lado, com viagens da *scout* a países latino-americanos e o fortalecimento de seus contatos com autores não-erradicados na Europa e, por outro lado, com o contato mais frequente com agências literárias americanas.

Sintomática e de particular interesse no presente estudo, por exemplo, é sua visita ao Brasil. Em 1977, Michi Strausfeld faz uma viagem a São Paulo, onde participa de um congresso acadêmico com os principais críticos literários e autores daquele momento e conhece pessoalmente o centro editorial e livreiro do sudeste brasileiro. Sobre esta viagem, financiada pela Câmara Brasileira do Livro, a *scout* escreve um longo relatório sobre a cidade e os escritores e editores com quem esteve em contato. Tratava-se do *I Encontro com a Literatura Brasileira*, iniciativa da CBL, patrocinada pela secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia e da Secretaria Municipal da Cultura, com objetivo de atrair editores estrangeiros para o produto literário brasileiro, projetando assim a literatura brasileira no mercado internacional de livros. As escritoras Edla van Steen e Lygia Fagundes Telles faziam parte da organização do evento que buscava apresentar a literatura produzida no país. Foram convidadas delegações de editores e *scouts* europeus, estadunidenses e sul-americanos, mas a delegação da França e da Espanha eram as duas com maior presença no evento.[426] Impressionada pela figura do crítico Antonio Candido, Strausfeld acaba, no entanto, desapontada com o cenário editorial brasileiro, tímido diante da falta de leitores. Todavia estabelece contato com os autores publicados ou a ser publicados pela Suhrkamp, isto é, Osman Lins, Ignácio Loyola Brandão, Darcy Ribeiro e Rachel de Queiroz, observa com atenção a dinâmica dos agentes literários norte-americanos e de Balcells na vida literária brasileira e faz um levantamento considerável de novos títulos que traz à Barcelona.

O interesse da *scout* pela visita à São Paulo, além de acentuado desde o início com euforia e um tanto de receio pelo esperado caos urbano,[427] também esteve fortemente marcado pela expectativa em encontrar material de apoio ao volume de ensaios sobre a literatura brasileira (*Brasilianische Literatur*) que estava preparando naquela altura e pelo encontro com novos contatos para o programa da editora. Antes de sua viagem ela escreve primeiramente a Maria Dessauer:

> Jetzt die BIG NEWS: morgen fliege ich nach São Paulo, um dort am 1. Treffen brasilianischer Literatur teilzunehmen. Nach langem Hin und Her, zahlreichen Einladungen, jedoch nie konkret, konnte ich heute morgen das Flugticket abholen und werde also fünf Tage lang ein recht intensives Programm über brasil. Literatur hören, sicher viele (nützliche) Kontakte schließen können sowie Material für die Materialien auskundschaften etc. Veranstaltet wird das Ganze von der Brasil. Kammer für Buchhandel: eingeladen

---

426 Em seu último livro, Strausfeld comenta que este encontro foi uma reação à Feira do Livro em Frankfurt de 1976, no qual editores e autores do Brasil não se sentiram adequadamente representados (Strausfeld 2020).

427 "Ich erhielt soeben ein Telegramm mit der Einladung, sechs Tage in São Paulo zu sein. Soweit, so gut. Nur fehlt 'das Ticket'. Ich habe heute zurücktelegraphiert, mich bedankt und nach den Einzelheiten der Reise gefragt. Selbstverständlich wäre ich gerne dort… mal sehen, ob es klappt" e "[d]iesmal habe ich etwas Reisefieber und bin gespannt, was in São Paulo geschehen wird (schade, daß das Seminar nicht in Rio stattfindet: São Paulo muß fürchterlich sein, schlimmer als New York)" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 22/09/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

> sind Übersetzer, Lateinamerika-Kritiker, Verleger und viele brasil. Autoren. Aus Europa fliegen, soweit ich weiß, Davico (Einaudi), Salinas (Alfaguara), J. Lesschaeve (Seuil), dazu Mark Strand (USA); Marianne Jolowicz wohl auch. Dies stand jedenfalls in der brasil. Presse (auch mein Name), obwohl ich zu dem Zeitpunkt noch nichts Näheres über meine Reise wußte.[428]

A grande notícia, não se refere somente a viagem em si. Estabelecida através de sua relação com os autores publicados pela editora, obviamente, a viagem será aproveitada para encontros com os autores publicados pela editora, uma esperada conversa com Antonio Candido e a compra de possíveis títulos de interessa para a Suhrkamp:

> Jedenfalls werde ich Osman Lins treffen, auch I. Loyola Brandão, evtl. Rachel de Queiróz, sicher I. Schwamborn; hoffentlich C. Lispector, J. Amado, Darcy Ribeiro etc. A. Candido ist hoffentlich auch anwesend, der wichtigste Kritiker und Verfasser der einzig guten Literaturgeschichte Brasiliens. Alle diese Bücher sind hier nicht auftreibbar, ich werde also fleißig einkaufen.[429]

Na volta da *scout* à Barcelona, sua viagem é, no entanto, narrada a Unseld com um tom de desprezo pelo caos de São Paulo e com uma crítica mordaz ao congresso que tinha como objetivo impulsionar um *boom* da literatura brasileira na Europa, no qual o nível intelectual era, segundo ela, baixíssimo, e na qual a organização novamente era inexistente, cabendo aos próprios convidados o trabalho cortês de apresentação e troca de contatos no salão, cuja única vantagem aparente foi o encontro com a personalidade e conhecimentos do maior crítico literário do Brasil, Antonio Candido:

> Vorträge mit Namenslisten, die einem Telefonbuch entnommen schienen; unterstes intellektuelles Niveau; dazu 333 Autoren, die ihre Bücher an den Mann zu bringen versuchten, durch die Hoteltüren schoben, einen förmlich damit überfielen. Ich habe mindestens 15 kg dieser 'Literatur' zurückgelassen. Wir hätten das alles überhaupt nicht ausgehalten, wenn nicht Inge Feltrinelli, Guido Davico (Einaudi), Jaime Salinas und ich einen Viererbund gebildet hätten und selber Kontakte anknüpften, mit Autoren sprachen, eine Begegnung mit dem führenden, hochgebildeten Universitätsprofessor, Schriftsteller und Kritiker Antonio Candido herbeiführten (und dort in einem knapp zweistündigen Vortrag einen blendenden Überblick über die brasil. Literatur der letzten Jahrzehnte und der Aktualität erhielten: in einem bewundernswerten Französisch), von dessen Persönlichkeit und Kenntnissen wir alle fasziniert waren etc.[430]

Apesar das decepções da *scout*, o final de seu relato é colorido com certa satisfação e resignação[431] que resume o congresso como um ponto de partida para atividades pes-

---

428 Strausfeld. Michi. Carta a Maria Dessauer, 22/09/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

429 Strausfeld. Michi. Carta a Maria Dessauer, 22/09/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

430 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

431 "Das Seminar wurde somit Ausgangspunkt zu persönlichen Aktivitäten und public relations: ich habe darüber hinaus ca. 10 kg Bücher eingekauft und mitgebracht, von einer Literaturgeschichte Angaben oder Antworten der einzelnen Verlage. Das ist wirklich noch Unterentwicklung und somit bin ich sehr zufrieden mit den Ergebnissen der Reise: persönliche Kontakte zu allen unseren

soais e relações públicas, das quais ela acaba se aproveitando. Com respeito às alterações do programa no final dos anos 1970 e à sua viagem ao Brasil, pode-se notar o forte engajamento da *scout* pela intervenção crescente, neste momento, a favor de títulos brasileiros. Por um conjunto de fatores, como a proximidade com a agência Balcells e a observação da nova dinâmica dos agentes literários estadunidenses no Brasil, a literatura brasileira torna-se, a partir dos anos 1980 a menina-dos-olhos de Strausfeld, como fica claro, por exemplo, no tempo e nos esforços aplicados na organização do volume de ensaios críticos sobre a literatura brasileira, já discutido anteriormente, e na sua "descoberta" da obra de João Ubaldo Ribeiro, cujo nome a *scout* insiste em arrolar entre os autores-Suhrkamp. Por conseguinte, o contato cada vez mais próximo com o agente de Ribeiro, Tom Colchie e sua representante na Alemanha, a tradutora Ray-Güde Mertin, envereda o caminho da *scout* na direção de uma mediação concentrada desta ilha literária no centro da América Latina.

Revisando, porém, os documentos do arquivo da editora referentes a este período, nota-se também que os relatórios de viagem da *scout* ocupam-se com eventos em locais onde a agente circulava repetidamente, isto é, feiras como Salon des Livres, Liber e Frankfurter Buchmesse, ou seja, eventos na França, Espanha e na Alemanha Ocidental. Dentro deste período de tempo, a *scout* escreve, por exemplo, relatórios sobre o seminário de literatura latino-americana de Jacques Leenhardt, em Paris, no qual menciona os estudos de J. G. Merquior sobre a história da literatura moderna brasileira (*Modernisme et aprés-modernisme dans la littérature brésilienne*[432]) e as feiras do livro de Madrid em 1978 e 1979. Sua atuação neste período era determinada por seu perfil de correspondente da editora Suhrkamp infiltrada no mercado editorial francês e espanhol e atenta às novidades literárias que pudessem ser adaptadas ao programa da Suhrkamp.

Para ter uma melhor dimensão de seus movimentos como *scout* fora do centro de nascimento do *boom*, vale a pena recuperar fragmentos dos relatórios de suas viagens a partir dos anos 1980, quando acredito haver uma mudança na dinâmica e no foco dos agentes literários pelos produtos brasileiros. Em 1982, por exemplo, mesmo ano em que foi responsável pela área de literatura no festival "Horizonte", em Berlim, Strausfeld envia a Unseld um relatório da Feira do Livro de Frankfurt, mencionando sua passagem por Paris e a recente redescoberta da literatura brasileira na capital francesa.[433] O interesse cada vez maior da *scout* pela literatura do Brasil começa a exigir da hispanista uma aproximação do produto brasileiro, livre dos filtros regulados pelos agentes europeus ou norte-americanos. Neste sentido, Strausfeld buscou estabelecer, a partir desde momento, contato direto com editores brasileiros em visita às feiras europeias. Lendo os relatórios de viagem da *scout*, é possível notar como eles são compostos me-

---

Autoren (Osman Lins, I. Loyola Brandão, Sohn von Graciliano Ramos, Raquel de Queiróz [!], Ingrid Schwamborn (uf), Darcy Ribeiro (die letzteren in Rio)" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

432 Publicado em *Littérature latino-américaine d'ajourd'hui – Colloque de Cérisy*, Paris: Union Générale d'Editions, 1980.

433 "Wie jedes Jahr, ein Kurzaufenthalt auf der Durchreise in Paris. Paris steht im Zeichen der Entdeckung brasilianischer Literatur – gleich drei Sondernummern verschiedener Zeitschriften sind erschienen: Magazine Littéraire, Bicéphale und Europe. Ein viertes Heft mit sozio-politischen Texten folgt im November bei Seuil" (Strausfeld, Michi. "Messebericht 1982" [Relatório a Siegfried Unseld], 12/10/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

nos por apontamentos sobre conversas e encontros com autores, do que com editores e agentes europeus, e trata comumente de possíveis títulos traduzidos ou revelações de sucesso que possam interessar ao programa da editora. Caso um título configure um sucesso de vendas ou de crítica ou tenha sido editado em uma editora considerada ao mesmo nível simbólico e intelectual que a Suhrkamp, neste caso, este título interessava a *scout* e se iniciava a negociação. Feiras de livro são espaços ideais para a presença de um *scout*, pois propiciam o encontro de todos os atores por detrás da confecção, mediação e circulação do produto literário. Para Strausfeld, este tipo de interação no ambiente de uma feira constituía uma possibilidade de sondagem ideal do terreno receptivo, e com o tempo, tornou-se também ideal para o contato direto com os produtores e mediadores do outro lado do Atlântico. No caso latino-americano, além de seu contato com autores, é, no entanto, na figura dos editores que a *scout* procurava agora se concentrar. No mesmo relato de Paris, por exemplo, a *scout* resume rapidamente a presença da literatura brasileira na feira em Frankfurt, por meio da exposição de editoras com as quais esteve em constante troca.[434]

Em 1983, em suas viagens entre a feira LIBER em Madrid e a Feira do Livro de Frankfurt, visita o estande brasileiro e menciona novamente o encontro com outros editores brasileiros.[435] Estas figuras, frequentadoras dos mesmos salões, ressurgem sempre em outros relatórios, ao lado de novos títulos ou mesmo de novas tendências. Neste caso, o editor e o agente literário no ambiente da feira do livro tornam-se uma espécie de fonte de informação estratégica de primeira instância para a *scout*. O contato entre estes negociantes da literatura é intensificado nas feiras internacionais de livros a ponto de elas tomarem o lugar da viagem à campo, como constata a própria Strausfeld em relatório referente à LIBER 84: "no final da Feira do Livro de Barcelona, pôde-se ver a cara radiante de muitos editores: poupei-me de uma viagem à América Latina!"[436]

Não obstante, a partir de meados de 1980, os alcances de Strausfeld se expandem. Suas viagens ao continente americano, com passagem tanto em países do hemisfério norte quanto nos do Sul, são relatados longamente ao editor. De 20 de março até 4 de abril de 1986, por exemplo, a *scout* viaja à América do Sul, passando pelo Brasil, pelo

---

434 "Die Brasilianer hingegen sind zuversichtlich und publizieren viel. Hier muß man das Ergebnis der ersten freien Wahlen seit 64 abwarten (im November), aber sowohl Alfredo Machado (Record) wie Sergio Lacerda (Nova Fronteira) und Ática scheinen unternehmungslustig. Aus Brasilien gäbe es viel Schönes, aber unsere Planlisten sind ja leider schon voll" (Strausfeld, Michi. "Messebericht 1982" [Relatório para Siegfried Unseld], 12/10/1982, DLA,SUA:Suhrkamp.)

435 "Besuch am brasilianischen Stand und vor allem Informationsaustausch mit Pedro Paulo Sena Madureira (Nova Fronteira) und Anne Marie Metailié, die eine Reihe 'Brasil. Literatur' in Paris publiziert" (Strausfeld, Michi. "Messebericht 1983" [Relatório para Siegfried Unseld], 18/10/1983, DLA, SUA:Suhrkamp). "Wichtig ein Gespräch mit dem brasil. Verleger Alfredo Machado über Jorge Amado. In der DDR werden die frühen Werke des Autors neu übersetzt, wie z. B. Jubiabá. Danach folgen andere Titel. Wir können die Originalrechte bei Machado direkt erwerben und werden bevorzugt, da es einige Differenzen mit Piper gibt. Desgleichen erhalten wir ein Buch mit Option 'O gato malhado'. Aus diesem Titel haben die Nordamerikaner eine Art Seagull gemacht (Exemplar liegt vor). 'The swallow and the Tom Cat. A love story'" (Strausfeld, Michi. "Messebericht 1983" [Relatório para Siegfried Unseld], 18/10/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

436 "Am Ende der Buchmesse in Barcelona sah man manch strahlendes Verlegergesicht: ich habe mir eine Reise nach Lateinamerika erspart!" (Strausfeld, Michi. Relatório sobre a Liber 1984, 09/10/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

Uruguai e pela Argentina, e a partir de 1990, visita feiras e agentes em Nova Iorque, Los Angeles e São Francisco com frequência. Em sua viagem de apenas uma semana no Brasil, ela visita João Ubaldo Ribeiro, na ilha de Itaparica, e encontra Antônio Torres, João Antônio, Darcy Ribeiro, então vice-governador, e os editores Alfredo Machado (Record), Sebastião Lacerda (Nova Fronteira), no Rio de Janeiro. O espantoso alcance da *scout* é resumido por ela mesma como uma coleção de inúmeras informações sobre o autores, editoras e agentes literários, e uma lista de descobertas de novos autores e títulos. Dos autores, ela comenta anedoticamente excentricidades e promessas de novos romances, das editoras arrisca um *ranking* entre as mais presentes no campo, traçando, por conseguinte, o perfil da variedade editorial brasileira e as tendências dos grandes grupos internacionais[437] e diagnostica ao editor: no Brasil ainda há muitos, mas muitos belos livros que podem ser descobertos.[438]

Como relatório exemplar para eventos literários redigidos por Strausfeld, vale mencionar o relato de viagem por Paris, Berlim e Londres, entre 19 e 27 de março de 1987, no qual a hispanista descreve muito bem o salão, suas figuras e figurantes, instituições, livrarias e a presença da imprensa, sem deixar de conferir ao encontro com autores o tom anedótico comum nestes relatos. Neste manuscrito, é possível notar a ênfase que Strausfeld põe na divisão entre autores, editores e, por fim, tradutores. Ao comentar o encontro com João Ubaldo Ribeiro e Mario Vargas Llosa e com os tradutores alemães, sabressai no relato a admiração com que elege o brasileiro como o maior autor latino-americano dos anos 1980: "J. U. Ribeiro é sem dúvida um dos grandes autores latino-americanos dos anos 80 – LITERATURA com letras maiúsculas. Um banquete para os leitores".[439] Além disso, é notável o contraste entre a forma como parece ser condescendente com a crises de criatividade dos autores, por exemplo ao cobrar Llosa por textos já prometidos, porém não entregues, e o modo pragmático que considera o trabalho de tradução, como se este também não fosse interrompido por crises de criatividade e o tradutor fosse de fato um operário do texto. Em Berlim, encontrei todos os tradutores, diz ela, Henry Thorau, estaria ocupado com a escrita de sua Habilitação e por isso com pouco tempo para traduções, Maria Bamberg, sobrecarregada com Octavio Paz e Sor Juana, enquanto Berthold Zilly lapidava sua tradução de *Os Sertões*.[440]

Semelhante registro é o da bienal do livro de 1992, em São Paulo. Trata-se da primeira visita da *scout* na bienal. O relato é longo e novamente cheio de informações so-

---

437 "Der ehemalig Eliteverlag José Olympio ist inzwischen von Xerox aufgekauft worden und unternimmt neue Aktivitäten. Geleitet wird er von Maria Elisa Gregory, der Ehefrau des Xerox-Besitzers. Der großartige Fonds wird neu belebt, demnächst evtl. auch Autoren neu gewonnen. Livraria Francisco Alves; Ed. Paz e Terra sind klein und fein. Poppig aufgemacht ist der desgleichen neu gegründete Verlag Global Editora, bei dem I. Loyola Brandão verlegt (São Paulo). Ebenfalls in São Paulo sind dann noch zwei Großverlage, Ed. Ática (angeblich einer der reichsten oder der reichste Verlag) und Compañia Melhoramentos, eher im Kinderbuch und Schulbuchbereich aktiv. Ed. Guanabara, geleitet von Pedro Paulo, hat ein Buch von Darcy Ribeiro publiziert und bereitet seinen 'großen Wurf' wohl erst für etwas später vor" (Strausfeld, Michi. "Reisebericht Brasilien / Uruguay / Argentinien 20.3.86-8.4.86", 15/04/1986, DLA, SUA:Suhrkamp).

438 Cf. Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 16/4/1986, DLA, SUA:Suhrkamp.

439 "J. U. Ribeiro ist ohne Zweifel einer der ganz großen Autoren Lateinamerikas der 80er Jahre – LITERATUR in Großbuchstaben. Ein Fest für Leser" (Strausfeld, Michi. "Reisebericht Paris-Berlin-London: 19.3.-27.3.87", 27/04/1987, DLA, SUA:Suhrkamp).

440 Strausfeld, Michi. "Reisebericht Paris-Berlin-London: 19.3.-27.3.87", 27/04/1987, DLA, SUA:Suhrkamp.

bre a paisagem editorial brasileira e sobre os seus encontros com autores, confirmando a importância da feira como espaço essencial de atualização da *scout*: “para mim, a semana em São Paulo foi muito informativa e importante, pois antes disso tinha a sensação de não estar mais suficientemente informada sobre a vida literária no Brasil”.[441] É interessante notar não só como a vida literária havia se alterado desde a última visita de Strausfeld, mas também como a dinâmica de intercâmbio entre agentes europeus e editores e autores brasileiros mudara o jogo no campo. Havia cinco anos que ela dependia de informações indiretas de agentes literários ou, como ela mesmo nomeia seus contatos em Paris no relato, de seus “amigos franceses”. Em 1992, fica claro, por exemplo, que a agência Balcells não exerce tanta influência entre os brasileiros e que uma nova agente alemã, Ray-Güde Mertin, passa a representar os interesses dos autores mais interessantes no momento. Com isso, a *scout* compartilha a alteração da repercussão da cena editorial alemã na opinião de escritores brasileiros, para os quais há uma espécie de quarteto de especialistas sobre Brasil na Alemanha, formado por Michi Strausfeld, Wolfgang Eitel, a Edition diá e o tradutor de Sérgio Sant’Anna, Frank Heitert:

> Wolfgang Eitel war ebenfalls sehr fleißig in Brasilien, ist regelmäßig dorthin gereist, gut informiert und hat auch schöne Titel gefunden [...]. Ed. Día, Berlin, hat ebenfalls Brasilien-Fans und Kenner sowie den guten Übersetzer Frank Heitert im Verlag. Und das ergibt dann (mit uns) das Quartett der Brasilien -“Spezialisten” der deutschen Verlagsbranche.[442]

Apesar da presença de Eitel, dentro do quarteto, Michi Strausfeld e Ray-Güde Mertin, eram nos anos 1990 as mais conhecidas mediadoras da literatura brasileira na Alemanha e no Brasil. Strausfeld exercia com frequência o papel de vaso comunicante entre outros agentes envolvidos na mediação das tendências e novidades do campo literário latino-americano. Não se pode esquecer que, apesar de estar à serviço de uma única empresa editorial, todo esse trabalho envolvia também um interesse próprio no acumulode capital social, pelo meio do qual, a *scout* aproveitou de seu perfil difuso e híbrido. Michi Strausfeld não foi somente responsável pela publicação de aproximadamente 400 títulos e 100 autores, como diz o seu próprio currículo, mas também foi jurada e consultora de literatura, assim como responsável pela organização de eventos, de volumes de ensaios, e manteve com certa regularidade a publicação de artigos acadêmicos em diversas revistas e livros. Além disso, considerando os diversos manuscritos de projetos presentes no arquivo da editora Suhrkamp, como, por exemplo, projetos para livros e planos anuais para o programa latino-americano ou planos para eventos literários representativos para a editora, chega-se à conclusão de que o perfil de Strausfeld ultrapassa os limites de qualquer categoria profissional específica como o de *scout*. Seu trabalho, foi um trabalho de mediação de ciclo completo: da descoberta

441 “Für mich war die Woche in São Paulo sehr informativ und wichtig, denn ich hatte durchaus das Gefühl, nicht mehr ausreichend informiert zu sein über das literarische Leben in Brasilien” (Strausfeld, Michi. “12. Biennale de São Paulo, 2. Lateinamerikanische Buchmesse Silar 2. (26.8.-8.9.92)” , 11/09/1992, DLA, SUA:Suhrkamp).

442 Strausfeld, Michi. “12. Biennale de São Paulo, 2. Lateinamerikanische Buchmesse Silar 2. (26.8.-8.9.92)” , 11/09/1992, DLA, SUA:Suhrkamp.

de autores, viagens, eventos e a manutenção de sua rede social, para a recomendação, através da produção de pareceres, passando pela busca de tradutores, depois cotejo dos manuscritos, até chegar ao acompanhamento dos autores da casa, à representação da editora e de sua vitrine e à organização de volumes sobre os produtos inseridos no campo.

Além de sua circulação pelo campo literário latino-americano e europeu, sua capacidade de mediação de ideias, manuscritos e produtos, obviamente, também seu entendimento sobre empresas editoriais e tendências estéticas literárias foi se tornando cada vez mais afiado. Passados os 25 anos de trabalho dentro da Suhrkamp, Michi Strausfeld tornara-se, sem dúvida, não somente a mediadora mais exitosa no mundo editorial interessado pela América Latina, como também tinha plena convicção do programa editorial que concebera e ajudara a fundar. Em uma carta de fevereiro de 2003, ao anunciar o fim do realismo mágico latino-americano dos anos 1970, e alguns anos antes de abandonar a editora Suhrkamp, Strausfeld faz um arrazoado de toda a estrutura da redação, a cujos princípios a *scout* havia se alinhado desde o início de seu trabalho. Nesta ocasião, divide o templo do programa para a literatura latino-americana em sete pilares de sustentação, entre os quais se encontram os responsáveis pela aquisição de capital econômico e simbólico para o programa, repetindo as convicções de Unseld,[443] na construção do alicerce sobre o qual está construída toda sua editora: "nosso credo: oferecer sempre uma 'boa mistura', buscar sempre a cultura e o comércio, sempre apresentar nomes literários novos e instigantes".[444]

Por fim, vale notar que a ligação de Strausfeld com a literatura latino-americana não deve ser reduzida ao seu trabalho com a editora. Em sua última e mais extensa publicação, *Gelbe Schmetterlinge und die Herren Diktatoren: Lateinamerika erzählt seine Geschichte* (2020), Strausfeld apresenta uma narrativa abrangente sobre o seu engajamento pessoal com a literatura latino-americana. Em um misto de crônica autobiográfica, crônica de viagem e história latino-americana, seu livro apresenta seu vasto conhecimento sobre a cultura e literatura do subcontinente. O trabalho em conjunto com a Suhrkamp durante quarenta anos, foi, no entanto, o que lhe concedeu a chave para o seu entendimento do continente, como ela mesma comenta no início do livro, mas sua atuação vai muito além do trabalho com a Suhrkamp. Os pontos altos da narrativa são os encontros de Strausfeld com autores cuja descoberta e publicação na Alemanha ela mediou diretamente. Os encontros com autores do *boom* como Carpentier, Fuentes, García Márquez, Roa Bastos, Vargas Llosa, Paz, Cortazar, Puig, Cabrera Infante e Onetti são reveladores. Entre os brasileiros a autora dedica um capítulo sobre o seu encontro com João Ubaldo Ribeiro, que ela visita na Ilha de Itaparica, e outro sobre a sua descoberta da obra ficcional de Darcy Ribeiro no *I Encontro com a Literatura Brasileira*, em São Paulo no ano de 1977, através da palestra de Antonio Candido sobre a nova literatura latino-americana. Nessa palestra, que será incluída posteriormente em *Brasilianische Literatur*, narra Strausfeld, ela descobre *Maíra*, publicado em 1982 pela

443 A máxima "Kommerz und Kultur" é na verdade uma citação do editor retirada do artigo de Peter Mezer-Dohm "Verlegerische Berufsideale und Leitmaximen", publicado no livro *Das Buch in der dynamischen Gesellschaft. Festschrift für Wolfgang Strauß zum 60. Geburtstag*, em 1970. O editor apresenta esta máxima na introdução de *Der Autor und sein Verleger*.

444 "Unser Credo: immer eine 'gute Mischung' anbieten, immer Kultur und Kommerz suchen, immer aufregende literarische neue Namen präsentieren" (Strausfeld, Michi. Carta sem destinatário, 18/02/2003, DLA, SUA:Suhrkamp).

Suhrkamp, e visita com o editor Feltrinelli o autor em seu apartamento em Copacabana. Desta visita surge a reunião, tradução e publicação de ensaios de Ribeiro, em 1980, sob o título *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation*, pela série edition suhrkamp, e logo ele se torna um dos autores brasileiros mais prestigiados pela editora.

3.3.3.2 A relação de agentes literários com a redação

3.3.3.2.1 Carmen Balcells: a agente da América Latina e o boom do Brasil

Em uma entrevista publicada na 79ª edição do periódico semanal *Börsenblatt*, de 4 de outubro de 1977, o nome Carmen Balcells é apresentado como um conceito-chave em matéria de agenciamento literário em toda a Europa. Não era para menos: a agência espanhola Balcells, com sede em Barcelona e liderada por Carmen Balcells Segala (1930-2015) de 1956 a 2000, tornou-se responsável nos anos 1960 pela representação de praticamente todos os pivôs do *boom* latino-americano na Europa, tornando-a em 10 anos a instituição, senão responsável, a definitiva por detrás do *boom*. Representante dos direitos de Gabriel García Márquez, Jorge Amado, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Júlio Cortázar, Juan Rulfo, Isabel Allende e Clarice Lispector, toda editora europeia, nos anos 1960 e 1970, interessada na publicação de autores latino-americanos não teria qualquer êxito caso não negociasse com "la mamá grande", alcunha usada carinhosamente por Márquez para referir-se à agente. Para o programa latino-americano da Suhrkamp, Balcells não teve importância menor. Interessada na mediação de autores representativos da literatura da América Latina, pautada na recepção espanhola e francesa, o programa de Unseld e Strausfeld, como foi demonstrado, dependia essencialmente de Balcells e sua agência.

Como já mencionado, na própria conceituação e planejamento do programa no ano de 1973, Unseld e Strausfeld consideravam a importância cabal da agência em Barcelona, com a qual Strausfeld esteve em constante proximidade e contato. Naqueles anos de véspera do programa editorial, Strausfeld explicita em carta ao editor sua relação com a poderosa agente em Barcelona, definindo-a como a senhora do *boom* latino-americano.[445] Nas cartas de outubro de 1973, fica claro que o desejo de Unseld por uma parceria com Balcells seria definitivo para a formação de uma biblioteca latino-americana, ou seja, para a manutenção consequente e contínua de um programa dedicado às literaturas da América Latina. Neste sentido, o aceite de Balcells para uma parceria, em parte, exclusiva com a Suhrkamp, foi um dos pontos de base decisivos para a concretização do programa. Ao escrever a Strausfeld sobre o êxito de uma parceria com a agente, Unseld comenta o selo do namoro de negócios Balcells-Suhrkamp como um amor à segunda vista:

> Das Gespräch mit Carmen Balcells war gut, von ihrer Seite war es fast eine Liebe auf den zweiten Blick. Sie war rigoros genug, mir zu sagen, daß Sie in Zukunft doch alle wichtigen Sachen auf Suhrkamp lenken wolle. Sie schreibt mir nun auch, welche Titel ihrer Meinung nach frei sind, und sie meint, daß wir durchaus in der Lage sein werden, eine lateinamerikanische Bibliothek und nicht nur einzelne Titel anzukündigen. Wir lassen

445 Strausfeld, Michi. Carta a Unseld, 22/3/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

> das aber in der Schwebe und klären in den nächsten 2-3 Monaten ab, was sich von den Rechten her ergibt.[446]

Este amor à segunda vista, apesar de suas crises e oscilações ao longo dos anos, manteve-se firme, principalmente graças à relação ambígua, mas insistente que ambos os atores estabeleceram entre si. Os motivos dessas crises, como é possível imaginar, foram os honorários exigidos por Balcells frente à exclusividade exigida por Unseld. Com Balcells, vale dizer, esforços de conciliação e concordância nunca foram poupados. Diante de mal-entendidos ou desacordos, o próprio editor reagia, escrevendo diretamente à agência. Antes mesmo de qualquer negociação concreta, já em 1974, o editor escreve longamente à agente descrevendo a situação, condições e planos da editora Suhrkamp, depois de ter tomado consciência de rumores no meio literário e editorial de “que a Suhrkamp Verlag não está em condições de pagar honorários maiores”.[447] Sem desmentir os rumores, o argumento ou defesa de Unseld em seu esboço de carta à Carmen Balcells é esclarecedor. Ele parte das singularidades da editora Suhrkamp dentro do horizonte editorial da RFA, ressaltando o perfil econômico da empresa, ao mesmo tempo em que apresenta à agente o peso e interesse simbólico da editora:

> Der Suhrkamp Verlag hat, ohne das von meiner Seite aus übertreiben zu wollen, doch eine besondere Position inne. Er hat die meisten der entscheidenden deutschen Autoren und verfügt über deren Weltrechte. Von hier aus resultiert eine sehr starke Machtstellung. Das ist das eine. Das andere: die Verlage Suhrkamp und Insel sind völlig unabhängige Unternehmen. Sie gehören jeweils zu 50% mir und schweizer Milliardären. Die finanzielle Basis dieser beiden Verlage ist im deutschen Bereich einzigartig. Wir sind in der Lage, jeden Autor oder jedes Werk, das wir wünschen, in jeder beliebigen Geldhöhe einzukaufen. Doch sind [ilegível] – und das ist das Merkwürdige in der Beziehung mit uns – diese Gelddinge nicht die wichtigsten Motive.[448]

Para esclarecer, então, os interesses não-materiais que motivam a empresa, Unseld apela ao *credo* e princípios internos da editora, segundo o qual, ela se orienta, não pela publicação de obras isoladas, mas pela mediação de autores, isto é, na publicação da obra completa de um autor, esquivando-se da lógica do valor de mercado para concentrar-se na qualidade e valores literários.[449] Para Unseld, porém, este princípio tampouco implicaria no aceite de pagamentos fora do praticado no mercado editorial. Como

---

446 Unseld, Siegfried. Carta a Michi Strausfeld, 16/10/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

447 “[...] daß der Suhrkamp Verlag nicht in der Lage ist, größere Honorare zu bezahlen” (Unseld, Siegfried. “Briefentwurf an Carmen Balcells” [rascunho para carta a Carmen Balcells], 29/05/1974, DLA, SUA:Suhrkamp).

448 Unseld, Siegfried. “Briefentwurf an Carmen Balcells” [rascunho para carta a Carmen Balcells], 29/05/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

449 “Die Verlage Suhrkamp und Insel werden entscheidend von literarischen Gründen bestimmt. Der Erwerb eines Autors richtet sich nie nach dessen Marktwerk, sondern nach dessen literarischer Substanz und Qualität. Wenn sich die Verlage Suhrkamp und Insel für einen Autor entschieden haben, dann setzen sie ihre Möglichkeit für das Werk dieses Autors ein, d. h. das Engagement, das wir erbringen, bezieht sich nie auf ein Werk eines Autors, sondern in aller Regel auf ein Gesamtwerk” (Unseld, Siegfried. “Briefentwurf an Carmen Balcells” [rascunho para carta a Carmen Balcells], 29/05/1974, DLA, SUA:Suhrkamp).

já foi apresentado no primeiro capítulo desta investigação, o investimento no que o editor chamava de substância e qualidades literárias não se sustentaria por si, ignorando o mercado por completo. Convencido de que somente uma empresa com fins lucrativos pudesse dar forma a este empreendimento, era preciso manter o pêndulo, até então, exitoso entre o comércio e a cultura. Infelizmente, como continua a argumentar o editor à agente, os títulos latino-americanos, até mesmo os grandes nomes desta literatura, ainda não haviam, neste momento, alcançado o reconhecimento merecido e, por conseguinte, um êxito econômico e editorial na RFA, e, por isso, eram ainda considerados arriscados:

> Und hier muß ich Ihnen etwas sagen, was für Sie unangenehm klingen wird, aber was hier einfach die Realien sind: Bisher ist es im deutschen Bereich keinem der bedeutenden lateinamerikanischen Autoren gelungen, wirklich breit durchzukommen. Alle Verlage, die diese großen lateinamerikanischen Autoren vorgestellt haben, haben zwar Achtungserfolge erzielt, aber keinem Autor, weder Borges, noch Marques, noch Rosa, ist es gelungen, jenes Publikum zu erreichen, das diese Autoren fraglos verdienen.[450]

Segundo o editor, os riscos de investimento em títulos latino-americanos deveriam sempre considerar, além das perdas garantidas, custos altos com o honorário de tradutores, rarefeitos no campo e por isso cientes de seu valor, e custos com a publicidade necessária, sem os quais seria impossível tornar um título minimamente visível e legível ao leitor alemão. Além disso, conclui o editor, buscando convencer a agente – obviamente, também interessada em expandir seus negócios pela Europa – somente a editora Suhrkamp, com sua estrutura e posição seria capaz de ganhar um público para esta literatura na RFA. Neste sentido, acreditando que somente através de um programa editorial seria possível oferecer ao leitor alemão a variedade e qualidade da literatura latino-americana, o editor esclarece brevemente as possibilidades estratégicas de publicação dentro das distintas séries da editora:

> Ich glaube, daß die lateinamerikanischen Autoren hier breit gefächert angeboten werden müssen. Der Suhrkamp Verlag in Verbindung mit dem Insel Verlag hat viele Möglichkeiten, ein breit gefächertes Programm vorzulegen. Er kann die Bücher als Leinenbände herausbringen, er kann die Titel in der Klassikerbibliothek Suhrkamp herausbringen, er kann sie in den Suhrkamp Taschenbüchern und in der edition Suhrkamp bringen.[451]

A estratégia usada por Unseld é de que somente conhecendo e aceitando as condições de um campo editorial específico como o de língua alemã, seguramente caro aos autores latino-americanos representados por Balcells, e no qual a Suhrkamp se destacava como a editora para a literatura universal da modernidade, é que ambos poderiam desfrutar de um intercâmbio produtivo. Unseld sela sua carta, e deste modo, sela definitivamente sua longa parceria com Balcells com uma última singularidade da sua

450 Unseld, Siegfried. "Briefentwurf an Carmen Balcells" [rascunho para carta a Carmen Balcells], 29/05/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

451 Unseld, Siegfried. "Briefentwurf an Carmen Balcells" [rascunho para carta a Carmen Balcells], 29/05/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

empresa. Através de sua experiência e seu comprovado sucesso na publicação de autores estrangeiros em um cenário de alta concorrência editorial, o editor partilha sua conclusão de que para autores estrangeiros é eminentemente importante o contexto literário em que sua obra é publicada, ou melhor, que para um autor é muito mais interessante e atraente ser publicado por uma editora que investe em obras à longo prazo. Por outro lado, apelando pelo lado mais econômico, aponta, como exemplo singular de sucesso, a recém-criada série de livro de bolsos suhrkamp taschenbuch (st), fundada pelo próprio Unseld em 1971, que em pouco tempo tornou-se uma experiência de sucesso econômico não só para a sustentabilidade da empresa como também para os autores publicados pela série. A vantagem apresentada à Balcells é que o contrato para livros de bolso pela Suhrkamp, com tiragens de até 10.000 exemplares, é o único que garante ao autor o ganho real das vendas de livros. Todas as outras editoras da RFA retinham para si de 40% a 50% das vendas:

> Beim Suhrkamp Verlag ist es ganz anders. Wenn wir Taschenbuchausgaben bringen, so werden die Taschenbuch-Honorare ohne jeden Abzug an den Autor resp. an Sie ausbezahlt. Wenn Sie sich diese Größenordnungen bedenken, so werden Sie auch aus ökonomischen Gründen die Verbindung zu Suhrkamp zu schätzen wissen.[452]

A carta definitiva do editor é traduzida ao inglês e enviada dois dias depois a Carmen Balcells. Nela Unseld resume sua política para honorários e adiantamentos, na qual os custos com tradutores exercem um papel decisivo. O argumento concreto do editor frente a pagamentos adiantados é expressado nesta carta de forma clara: a dificuldade de encontrar tradutores adequados na RFA, o fato de que há um número limitado de tradutores do espanhol e do português realmente qualificados e de que eles estariam conscientes de seu valor e das condições relacionadas a royalties e participação nos direitos de tradução impossibilitariam os altos adiantamentos exigidos pela agência. O argumento final do editor, no entanto, é mais vago e discutível de análise, pois retorna ao um lugar-comum dos argumentos da editora na aquisição dos direitos para novas obras e autores. Segundo Unseld, a Suhrkamp segue critérios referentes a qualidade literária de um texto, não ao seu valor de mercado.[453]

Unseld firma assim uma parceira, que tem o seu auge em meados dos anos 1970, com a feira do livro de 1976 em Frankfurt, e vai declinando somente na metade dos anos 1980, quando outros agentes literários, como o norte-americano Thomas Colchie e a alemã Ray-Güde Mertin entram em cena. Em aproximadamente dez anos de parceria, Balcells concentra o monopólio dos direitos de tradução e publicação dos autores latino-americanos apresentados pelo programa da Suhrkamp, atuando no campo editorial alemão com êxito implacável. Apesar da parceria com Unseld, Balcells tinha obviamente liberdade para oferecer autores e títulos a outras editoras alemãs. Como ela mesmo diz na entrevista à Börsenblatt, “para cada livro, é preciso escolher a editora certa ou encontrar o momento certo para publicá-lo”.[454] Em 1978, por ocasião da visita

---

452 Unseld, Siegfried. “Briefentwurf an Carmen Balcells” [rascunho para carta a Carmen Balcells], 29/05/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

453 Unseld, Siegfried. Carta a Carmen Balcells, 31/5/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

454 “Für jedes Buch muß man den geeigneten Verlag auswählen oder das geeignete Erscheinungsmoment abpassen” (Balcells 1977, 11).

de Unseld a Barcelona, editor e agente se encontram e Unseld descreve em seu relatório de viagem a agência Balcells[455] e desenha um perfil de Carmen, marcado pela austeridade com editores e pela generosidade com seus autores. Neste fragmento, o editor acentua a presença da agente no mundo editorial da RFA, no qual, segundo Unseld, Balcells não se perde no caminho, e sublinha a compreensão e paciência necessária à lida com *la mamá*, interessada em visitar a editora Suhrkamp o mais breve possível:

> Generell: Carmen Balcells macht ihre Erfahrungen mit deutschen Verlagen. Sie sieht ein, daß sie nicht mehr so groß verfahren kann. Die 1.000.000 Dollar, die Kiepenheuer (und mit ihm Feltrinelli, Grasset, Farrar Straus Giroux) zahlen mußten, werden Folgen haben. Allein mit Rigorosität geht es nicht. Andererseits ist sie nicht nur die harte, vielleicht best-gehasste Händlerin, sie ist ihren Autoren gegenüber großzügig, sie hilft unkonventionell, sie hat vielen dieser Autoren im Exil erst die Existenz ermöglicht, und man muß Verständnis für die Vertragslage haben. Man muß sich eben auch um sie bemühen, um sie nicht nur "behandeln". Sie käme gerne nach Frankfurt, wenn sie dazu aufgefordert würde. Ihr liegt daran, den Suhrkamp Verlag kennenzulernen, "for Suhrkamp has the very best list in Europe!"[456]

O interesse entre editor e agente ao final da década de 1970 era recíproco. Apenas alguns dias depois da visita de Unseld, Carmen Balcells escreve ao editor: "It was really a pleasure to have met you during your recent visit to Barcelona and have exchanged opinions with you. And moreover, our relationship is increasingly better and the small troubles which sometimes arise have been settled in a goodwill".[457] Por parte do editor, o interesse crescente pela figura de Balcells, como se lê no arquivo do editor, é marcado pelo respeito e pela admiração, não somente através da reunião de recortes de jornais sobre a agente, como também através da confiança em suas recomendações para títulos ou autores apropriados à editora. Além do papel de conquistadora de direitos e representante dos autores latino-americanos que interessavam ao editor, era comum também que Balcells fizesse recomendações de autores e títulos que pudessem interessar o programa Suhrkamp. No início do programa, em 1974, até a feira do livro de 1976, como foi demonstrado anteriormente, as negociações trataram principalmente da aquisição dos autores do *boom* catalão, representados em sua maioria por Balcells. Antes do programa e depois da feira de 1976, as negociações com Balcells eram distintas. Anterior à formação de um programa para a América Latina, por exemplo, recomendações para autores e títulos latino-americanos não tinham espaço na editora, como atesta uma carta de recusa para a recomendação da obra de Clarice Lispector enviada pela agência Balcells, em janeiro de 1973:

---

455 "In einer der elegantesten Straßen Barcelonas hat sie eine Etage gemietet und nun auch eine zweite dazugekauft. Zehn Leute arbeiten bei ihr. Small talk, der sich dann sogleich in Job verwandelt" (Unseld, Siegfried. "Auszug aus Reisebericht Dr. Unseld 3.-6. Juni 1978 Madrid – Spanien", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

456 Unseld, Siegfried. "Auszug aus Reisebericht Dr. Unseld 3.-6. Juni 1978 Madrid – Spanien", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

457 Balcells, Carmen. Carta a Siegfried Unseld, 12/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

> mit getrennter Post geben wir Ihnen folgende Bücher wieder zurück:
> [...]
> Clarice Lispector, Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, Felicidade Clandestina, A Cidade Sitiada, O Lustre, A Paixão Segundo G. H., Perto do Coração Selvagem. Wir danken Ihnen für die Zusendung und bedauern, daß sich die genannten Titel nicht in unser Verlagsprogramm einfügen lassen.[458]

Recusada não somente pela Suhrkamp, mas por outras editoras da RFA, a obra de Lispector começa a ser editada em alemão somente nos anos 1980.[459] Balcells, no entanto, já tinha ciência da importância e da dificuldade de publicar literatura em língua portuguesa na Europa. Na mesma entrevista à *Börsenblatt*, ressalta sua preocupação com autores brasileiros isolados dentro do bloco supostamente monolíngue e culturalmente homogêneo imaginado pela Europa:

> Man pflegt die brasilianischen Schriftsteller, deren Werke im übrigen Lateinamerika nicht bekannt sind, zu vergessen. Diese und die portugiesischen Autoren befinden sich – natürlich aus diversen Motiven – vom geschäftigen Verlagsrummel der übrigen Welt isoliert (Balcells 1977, 12).

Vale notar que, ao contrário de Unseld, também interessado na circulação globalizante de produtos, autores e literaturas, Balcells manifestava uma posição cética em relação à ideia de bloco latino-americano na mediação da literatura do subcontinente:

> Der Terminus "Lateinamerikaner" wird im literarischen, politischen und wirtschaftlichen Sinn angewandt und stellt diesbezüglich ein Paradox dar, das sonst auf Brasilien, das – wie ich zu behaupten wage – die wirtschaftlich größte Macht des Subkontinents ist, keine Anwendung findet. Zwischen Brasilien und dem übrigen Lateinamerika besteht literarisch gesehen eine tiefere Kluft als zwischen Lateinamerika und beispielsweise Europa (Balcells 1977, 12).

Econômica ou culturalmente a imagem do subcontinente sofria uma representação na Europa que Balcells soube contornar em sua empresa, assumidamente orientada pelo e muito próxima do modelo norte-americano de agenciamento literário.[460] Seu interesse, em primeiro lugar comercial, por autores brasileiros, um tanto às custas da falta de agenciamento no Brasil e do mal serviço prestado pelos agentes estadunidenses, fez com que sua agência se esforçasse, a partir do final dos anos 1970, como representante da literatura brasileira na Europa, tarefa que, como a própria Balcells, não sem ironia, comenta: "foi um fato escandaloso que um país inteiro, ou quase um continente de

---

458 Suhrkamp Lektorat. Carta a Agência Literária Carmen Balcells, 25/01/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

459 A editora Lilith publica em 1982, *Eine Lehre, oder das Buch der Lüste* e *Die Passion nach G. H.*, em 1984, ambos traduzidos por Christina Schrübbers. A partir daí a obra da autora passa a ser publicada pela Suhrkamp e pela Rowohlt.

460 "Dem nordamerikanischen Modell folgend, versuchte ich mich lateinamerikanischen und spanischen Autoren anzuschließen, die damals noch über keinen weltweiten Ruf verfügten. Sie nahmen mich in ihre intellektuelle Obhut, was mir Zugang zum internationalen Markt verschaffte und besonders für meine Zukunft entscheidend war" (Balcells 1977, 12).

leitores, tenha sido representado apenas através da Catalunha".[461] Esta constatação, remontava, segundo Balcells a razão pela qual sua agência havia sido fundada. Porém, como a própria agente parece ter consciência, essa era apenas parte da mediação. A percepção da diferença literária dentro da chamada América Latina era também muito determinada pelas editoras e pela crítica do campo literário que a recebia.

No caso da literatura brasileira, Carmen Balcells representou nomes de peso da literatura modernista como Autran Dourado, Nélida Piñon, Clarice Lispector, Osman Lins, Rubem Fonseca e Graciliano Ramos, todos eles publicados pela Suhrkamp. Quando questionada sobre os critérios de sua decisão em representar uma obra ou um autor, Balcells, entretanto, não hesita em condecorar-se pelo panteão que representa através da supremacia da qualidade literária sobre a comercial, ecoando os princípios já mencionados da empresa de Unseld. Esta fórmula de sucesso, envolvia, segundo ela, pensar em obras a longo prazo, ou seja, em títulos que somente seriam vendidos muito adiante ou sequer vendidos seriam, mas cuja qualidade literária era para ela indiscutível:

> Ich versuche dabei, sie mehr Wert auf die literarische Qualität als auf die kommerzielle Verwertbarkeit legen zu lassen. Ich muß Ihnen gestehen, daß ich die Interessen einer Reihe von Schriftstellern wahrnehme, deren Werke zu veröffentlichen im Augenblick (und wer weiß wie lange noch) nicht angeraten ist, obgleich ihr literarischer Wert unbestritten ist (Balcells 1977, 13).

No entanto, reconhecer esta qualidade de uma obra literária, envolvia desenvolver um faro próprio,[462] faculdade imprescindível a qualquer agente literário atento para as novas tendências literárias assim como para os clássicos do futuro. Neste caso, o faro da agente para a qualidade das obras que representava não é formado distintamente do faro de um crítico literário, de um editor ou mesmo de um escritor. Balcells havia se ocupado com literatura desde os anos 1950, década na qual começou a frequentar o meio literário espanhol e se aproximou de escritores e editores catalães. Essa proximidade torna-se então decisiva em sua formação como agente. Em entrevista ao jornal *El País*, Balcells reconstrói o início de sua carreira, mencionando o grupo literário que frequentava:

> Joaquín Sabriá, muy amigo del grupo de Josep Maria Castellet, tenía una distribuidora, y era yerno del editor Miracle, que había estado exiliado en Argentina. A través de Sabriá Miracle me dijo que tenía un empleo para mí: agente literario. Trabajaría para Vintila Horia, el escritor rumano, que ya tenía una agencia. Era 1956. Yo abrí un libro registro, y escribí los nombres de los originales (Cruz 2007, s. p.).

461 "Es war eine ungeheuerliche Tatsache, daß ein ganzes Land bzw. fast ein Kontinent von Lesern nur durch Katalonien vertreten war" (Balcells 1977, 12).

462 "Ja, und zwar bezüglich der allzeit wachen 'Spürnase', die ein solcher Leiter haben muß, um die plötzlichen Geschmacks- und Kreativitätsströmungen im richtigen Maße einschätzen zu können. Man muß in hohem Maße die Fähigkeit besitzen, festzustellen, welche literarischen Genres in Kommen sind" (Balcells 1977, 14).

Antes de Joaquín Sabriá, o poeta catalão Jaume Ferran havia apresentado a agente aos mais conhecidos escritores dos anos 1950. Castellet (1926-2014), poeta, crítico literário e editor, era figura conhecida no meio literário catalão nos anos 1950 e 1960. Além de sua atuação como autor e crítico, manteve presença ativa e substancial na vida editorial de Barcelona ao trabalhar como diretor literário da editora Edicions 62, e, posteriormente, ter sido nomeado presidente do conglomerado para editoras catalãs sob o nome de *Grup 62*, criado por Eulàlia Duran. Vintilă Horia, escritor romeno, era nada menos que o dono da agência ACER responsável naquele momento pelos direitos de tradução de autores estrangeiros na Espanha. Com a partida em 1960 de Horia para Paris, devido a contemplação pelo prêmio literário Goncourt, Balcells funda assim sua própria agência.

Seguindo ao início a mesma linha da agência ACER, a agência de Balcells marca, no entanto, uma virada no campo editorial europeu. Até a sua fundação, era comum que autores estrangeiros firmassem contratos vitalícios com uma editora. Balcells, que trabalhou inicialmente com a conhecida editora Seix Barral, gerenciando os direitos de tradução de seus autores estrangeiros, entra em contato direto com os grandes projetos editoriais de Barral, isto é, a coleção *Biblioteca Breve* e a *Biblioteca Formentor*, que almejavam modernizar e internacionalizar o mundo editorial espanhol, não somente através da edição de novos autores da literatura mundial, mas também através de prêmios para o novo romance escrito em língua espanhola. A partir do ano 1962, *Biblioteca Breve* começa com *La ciudad e los perros* (1962), de Vargas Llosa, a premiar títulos de autores latino-americanos e torna-se assim uma editora na qual orbitam sempre mais autores hispano-americanos. O catálogo de Barral converte-se em pouco tempo numa vitrine apreciada pelo público europeu e os direitos de tradução vão formando a base de negócios da editora. Vale lembrar que, neste momento, Barral utilizava em sua empresa um contrato modelo, no qual outorgava ao editor a exclusividade para negociar os direitos de tradução das obras contratadas e ainda assim 50% dos benefícios. Balcells será neste momento a encarregada pela negociação destes direitos, mediando a negociação entre editores em toda a Europa e editores na América Latina. A virada provocada por Balcells é justamente a sua decisão em, a despeito do agenciamento de editores, passar a representar diretamente os interesses dos autores – com quem já estava em contato – frente às editoras europeias, cada vez mais interessadas na literatura latino-americana. Carmen Balcells torna-se assim uma superagente que libertou os autores do jugo dos contratos vitalícios, permitindo muitas vezes, como disse o próprio Unseld, que autores latino-americanos em exílio na Europa pudessem sobreviver como escritor em um mercado de alta competitividade. Somado a isso, Balcells alcança grande reconhecimento por parte dos autores que agenciou e o mérito de ter introduzido à Europa a literatura da América Latina nos anos 1960.

A partir do estabelecimento da literatura hispano-americana no mercado espanhol até o final dos anos 1970, Balcells busca produzir uma espécie de novo *boom* referente agora à produção literária brasileira. No mesmo relatório de viagem feito por Strausfeld a Maria Dessauer, por ocasião de sua viagem ao Brasil em 1977, é possível recuperar parte destes esforços da agência entre os escritores brasileiros. No relato de Strausfeld, a agência parece oferecer Eldorados aos autores no Brasil:

> [...] und ich habe, wie ich glaube, einen guten persönlichen Kontakt hergestellt, um zukünftige Aktivitäten von Carmen Balcells – die jetzt mit aller Gewalt und nordameri-

> kanischen Preisen einen Boom der brasil. Literatur herbeizwingen möchte und ihren Autoren bereits Millionen zu versprechen scheint, rechtzeitig abfangen zu können.[463]

Ainda nesta descrição de Strausfeld, fica marcado o modo agressivo como a agente trabalha, como a própria Balcells assume, seguindo o modelo estadunidense de agenciamento pouco praticado na Europa:

> Die Arbeitsmethode der Dame sieht folgendermaßen aus: ein gutes Buch wird zugleich an 3-5 Verlage ohne Option gegeben, um anschließend geschickt die Preise in die Höhe treiben zu können.
> Vorbild ist stets die Tätigkeit nordamerikanischer Agenten: rücksichtlos, brutal, geistlos. Dies praktizierte sie soeben mit dem letzten Buch des Anthropologen Darcy Ribeiro (Suhrkamp-Wissenschaft-Autor) MAIRA, das Meyer-Clason bereits empfohlen hat und das von Candido als eines der drei besten Bücher Brasiliens der letzten zwanzig Jahre bezeichnet worden ist.[464]

Em outro momento, esta agressividade é descrita por Strausfeld com uma imagem ainda mais vigorosa. No momento em que a redação se encontra fortemente interessada pela publicação de *Vidas Secas*, título para o qual Balcells possuía os direitos na Europa, a *scout* refere-se ao modo agressivo como a agente abocanha seus clientes como um tubarão:

> G. Ramos: "Vidas Secas" – Wehret den Anfängen" mit Balcells, genannt "Haifisch", ist sicher eine empfehlenswerte Taktik. Wenn man die Verleger jammern hört, kriegt man wirklich Mitleid. Sie können quasi nicht ohne sie, und fallen auf alle dummen Tricks herein. Der Haifisch schwimmt gerade vor Cuba, um mit der Hilfe von Garcia Márquez die Rechte an den Memoiren von Fidel Castro zu ergattern.[465]

No entanto, os planos de Balcells para a literatura brasileira não funcionaram tão bem como no caso da hispano-americana. A partir da correspondência de Strausfeld é possível reconstruir as críticas dos escritores brasileiros à atuação da agente espanhola. Ignácio Loyola Brandão, por exemplo, expressa sua desconfiança em relação a Balcells ser a única agente dos escritores brasileiros na Europa. Já em troca de cartas de 1978 com Unseld Strausfeld comenta como os autores no Brasil estão decepcionados com a agente e suas promessas. Em início de novembro, a hispanista escreve longa carta a Unseld se perguntando se Balcells é a agente ideal para representar os autores brasileiros na Europa. Segundo ela, depois de caírem nos braços da agente espanhola e de suas promessas, os autores, decepcionados, começam a se direcionar diretamente a Strausfeld. Em fins de novembro afirma categoricamente que os autores brasileiros não veem qualquer chance de serem reconhecidos no exterior e mesmo as promessas de Balcells não os levaram a ser publicados por nenhuma editora.[466] Diante desta cons-

463 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

464 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

465 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 05/02/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

466 "Man sei in Brasilien enttäuscht von ihr, alle Versprechungen seien in Nichts zerfallen. Die Brasilianer sehen keine Chance, sich selber international bekannt zu machen, und fielen daher C. B. alle in

tatação Strausfeld dá um passo adiante e sugere ao editor que a Suhrkamp deveria passar a representar seus autores latino-americanos diretamente, isto é, ela sugere ao autor a criação de um agenciamento que ela prefere chamar de SV-Subzentrale, uma sub-central da Suhrkamp, através da qual a editora pudesse administrar diretamente os direitos de autores-Suhrkamp da América Latina e inclusive oferece-los a outras editoras europeias:

> Irgendwie laufen in letzter Zeit viele Fäden zusammen. Ich denke deshalb viel über das ganze Projekt nach, zwar keine Agentur zu gründen, aber eine Art SV-Subzentrale, die sich also besonders für LA-Autoren einsetzt: ich glaube, man könnte u. a. die Rechte folgender Autoren verwalten, oder ko-verwalten: Octavio Paz, Bioy Casares, Rulfo, Darcy Ribeiro, junge Brasilianer (sehr viele gute), junge Lateinamerikaner (da müsste man sorgfältig auswählen, es gibt viele schlechte) usw. Bei manchen Autoren, die mit ihren Agenten mehr oder weniger zufrieden sind (Carpentier, Cabrera Infante) oder sich selber gut verwalten (Puig, Bioy Casares) müsste man sich Lösungen einfallen lassen, die irgendwie den "intellektuellen" Anstrich betonen, da man ja weiß, daß die meisten Agenten nur wenig von Literatur verstehen. Ebenso nützlich wäre der europäische Pool, d. h. die Möglichkeit mehrerer europäischer Editionen. Ob man nicht die fünf interessierten Verleger dafür gewinnen könnte, einige dieser Bücher dann auch zu publizieren?[467]

Visto que a editora já representava o direito de muitos autores alemães, o passo sugerido por Strausfeld poderia ter sido um marco na inserção e circulação de autores latino-americanos no mercado editorial alemão. Ele representaria a entrada destes produtos em uma negociação inicialmente local, uniformizando assim a moeda corrente da troca simbólica transatlântica, quem sabe, um primeiro passo para que estas traduções atuassem no campo economicamente como originais. Para a hispanista, este agenciamento não era somente necessário como culturalmente importante. No entanto, ela parecia ignorar naquele momento a capacidade administrativa da editora. Quem se ocuparia deste trabalho? De algo Strausfeld estava, no entanto, certa, a agência Balcells tinha chegado ao limite. Três anos depois Strausfeld recomenda ao editor a obra ficcional de Darcy Ribeiro, já publicado como sociólogo pela série Theorie em 1971. Neste momento, no entanto, Darcy Ribeiro não estava sendo representado pela agência de Balcells e um conjunto de autores a partir dos anos 1980 dividem-se entre Balcells e outra duas agências parceiras em constante contato com a editora Suhrkamp: Tom Colchie Agency, em Nova Iorque, e Ray-Güde Mertin Agentur, em Frankfurt. Em 1986, novamente em viagem ao Brasil, Strausfeld comenta os planos de Balcells para o Brasil e a perda de autores brasileiros por parte de sua agência:

> Eingesammelt habe ich dann zahlreiche Informationen über Autoren und über die Verlage, desgleichen über die Stellung Autoren-Agenten-Verleger. Der Versuch Carmen

die Arme. Jetzt möchten sie sich wieder lösen [...] Meyer-Clason schreibt Loyola in seiner Antwort, er möge sich an mich wenden. Desgleichen weist er darauf hin, daß C. B. sicher viel Geld verspricht, man aber so keine ausländischen Verlage gewinnen kann, sich für eine wertvolle, aber weitgehend unbekannte Literatur einzusetzen" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 30/10/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

467 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 30/10/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

> Balcells, auch in Rio ihre Agentur groß aufzuziehen, ist gescheitert: bis auf Nélida Piñon und Rubem Fonseca hat sie nahezu alle brasil. Autoren wieder verloren. Kontrast der Temperamente, falsche Versprechungen etc.[468]

Balcells havia instalado um escritório de sua agência no Rio de Janeiro em 1976. A ideia de representar ainda mais autores do Brasil, no entanto, fracassa: considerando a lista de autores brasileiros representados pela agência até hoje, Piñón e Fonseca[469] foram os últimos autores brasileiros – segundo a *scout*, céticos em relação a agenciamento literário – representados por Balcells. Sua agência vai perdendo espaço para as duas novas agências[470] em ascensão e predileção entre autores brasileiros contemporâneos.

3.3.3.2.2 Colchie Agency e Mertin Agentur

Fundada em Nova Iorque, a agência de Thomas Colchie desfrutava de agentes representantes e parcerias em Paris e na Alemanha. Em seu catálogo de autores, encontravam-se nos anos 1960 17 autores brasileiros entre Jorge Amado, João Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Darcy Ribeiro e João Ubaldo Ribeiro, para citar apenas os mais consagrados. Dos 17, 12 autores foram publicados pelo programa latino-americano Suhrkamp. Além de agente literário, tradutor e organizador de antologias de narrativas brasileiras, Colchie foi um dos mediadores de grande importância para a circulação da literatura brasileira nos EUA e na Europa. Seu contato com a Suhrkamp é constante até meados de 1980, principalmente, com referência à obra de João Ubaldo Ribeiro, autor que representou longamente mesmo depois de a parceria com Ray-Güde Mertin ter acabado.

Colchie fez recomendações e enviou pareceres à editora até 1982 sobre títulos de autores desconhecidos até aquela altura como Murilo Rubião, Ivan Ângelo, Márcio Souza e Antônio Torres. A partir de 1982, com a parceria entre Colchie e Ray-Güde Mertin, a agente assume a tarefa de enviar pareceres para a editora Suhrkamp. Ray-Güde Mertin (1943-2007), de início, representante de Colchie em Frankfurt, também foi tradutora, leitora do DAAD de 1969 e 1977, lecionou na Universidade de São Paulo (USP) e na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e, após seu doutoramento sobre Ariano Suassuna em Colônia em 1978, mudou-se para a meca americana dos agentes literários, a cidade de Nova Iorque, onde trabalhou como tradutora autônoma e se aproximou de agentes literários como Thomas Colchie.[471] Em 1982, de volta a

---

468 Strausfeld, Michi. "Reisebericht Brasilien / Uruguay / Argentinien 20.3.86-8.4.86", 15/04/1986, DLA, SUA:Suhrkamp.

469 Em 1978, após ter se encontrado pessoalmente com o editor Unseld, Carmen Balcells escreve-lhe uma recomendação para O Cobrador de Rubem Fonseca, antes mesmo que o livro tenha sido publicado no Brasil. Como veremos a seguir a recusa de Unseld é reveladora da posição política da editora Suhrkamp na RFA.

470 "Nun schließen die Autoren ihre Verträge mit den Verlagen ab, behalten jedoch ihre Auslandsrechte, die sie gerne an Tom Colchie abgeben, dessen deutscher Partner Ray-Güde Mertin ist. Die Verlage leisten Hilfestellung für ihre Autoren, vertreten jedoch nur in Ausnahmen die Auslandsrechte. Viele der großen Autoren verzichten ganz auf einen Agenten: desgleichen zahlreiche Erben. Ausnahmen (leider) sind Clarice Lispector (Balcells) und (ungeklärt, eine Zeitlang ja, jetzt vielleicht nein) Graciliano Ramos" (Strausfeld, Michi. "Reisebericht Brasilien / Uruguay / Argentinien 20.3.86-8.4.86", 15/04/1986, DLA, SUA:Suhrkamp).

471 Como a própria agente diz Nova Iorque era a capital mundial para o agente literário: "In angelsächsischen Ländern sind literarische Agenturen seit langem Teil der Buchbranche, selbst Übersetzer

Alemanha, funda sua própria agência literária em Frankfurt em parceria com Colchie, com o qual, no entanto, rompe em 1988,[472] levando consigo a maior parte dos autores brasileiros da Colchie Agency. Este fator, junto com os desentendimentos entre Colchie, a redação da Suhrkamp e Michi Strausfeld em 1989 em torno do último livro de João Ubaldo Ribeiro, *O Sorriso do Lagarto* (1989), conduzem, por conseguinte, o distanciamento entre a agência Colchie e a editora, que passa a lidar então somente com a Mertin Agentur.

Mertin esteve em contato com a redação da Suhrkamp desde meados dos anos 70 e manteve frequente troca de cartas com Michi Strausfeld e os redatores Wolfgang Eitel e Jürgen Dormagen, com os quais se entendia relativamente bem. Sua posição em relação à editora tem, de início, contornos próprios. Em suas cartas é possível ler uma certa predileção pelo trabalho em conjunto com um redator a despeito de outro. Por exemplo, há certa confiança depositada na troca de cartas com Eitel que não se encontra nas cartas entre a agente e Strausfeld. A primeira menção explícita a Mertin na redação descreve-a somente como tradutora. Strausfeld recomenda Ray-Güde Mertin como tradutora desde 1978, mas é em carta endereçada a Maria Dessauer, relatando o recebimento de provas de traduções de Machado de Assis, em maio de 1979, que a *scout* a apresenta propriamente à redação:

> Mir liegt hier eine Probeübersetzung einer Machado-Erzählung vor (ohne Original) und eine andere Geschichte (mit Original) von Ray-Güde Mertin, eine Deutsche, die lange Jahre in Brasilien gelebt hat, soeben ihre Doktorarbeit in Köln über Suassuna (das Buch, das Klett-Cotta gerade veröffentlicht hat) mit eins bestanden hat und jetzt in NY wohnt.[473]

Ray-Güde Mertin foi tradutora de um conjunto de autores considerados de difícil tradução como, por exemplo, Clarice Lispector, António Lobo Antunes, João Ubaldo Ribeiro e Raduan Nassar, e teve rapidamente seu lugar na lista de tradutores fixos da Suhrkamp. Sua residência em Nova Iorque, um dos pontos de encontro na circulação global de livros, também interessava o editor. A partir deste momento, Strausfeld indica Mertin como tradutora para um conjunto de títulos da literatura brasileira, como *Guerra Conjugal* (1969) de Dalton Trevisan e *O Pirotécnico Zacharias* (1974) de Murilo Rubião, cuja qualidade da tradução para o alemão é avaliada por Dessauer, não sem certa ironia, como suficiente para o texto de Rubião.[474]

Somente no ano de 1980, Strausfeld e Mertin encontram-se pessoalmente. O encontro é mencionado em carta a Eitel em um outubro de feira do livro em Frankfurt,

---

lassen sich von Agenturen vertreten. Die noch immer wichtigste Drehscheibe für dieses Metier ist New York" (Mertin 2007, 147).

472 "As of November 1st, 1988, Dr. Ray-Güde Mertin no longer represents our clients, through either Thomas Colchie Associates, Inc. or Tryon Publications, Inc. She will, of course, continue to receive her comission from you for any contracts she negotiated, for the term of those contracts. All future inquiries should be directed to our agency in Paris, at the above address" (Colchie, Thomas. Carta a Siegfried Unseld, 21/11/1988, DLA, SUA:Suhrkamp).

473 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 31/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

474 "Eine kleine Übersetzung der Frau Ray-Güde Mertin habe ich Ihnen geschickt. Wollen Sie nicht die Vertragsanforderung ausfüllen? Sie übersetzt doch recht nett – und das genügt gewiß für Murilo Rubião" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 03/12/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

que *scout* e tradutora visitavam a trabalho. O relato de Mertin sobre Strausfeld é curioso por apresentar um certo ceticismo de sua parte em relação à *scout*. Da mesma geração e com formações e interesses semelhantes, nota-se no relato uma certa rivalidade comum em um campo tão exclusivo e ao mesmo tempo tão estreito e repleto de intrigas. Evitando seguir a rede de intrigas e desentendimentos pessoais, interessa mais a esta investigação, sobretudo dentro do contexto de crescente interesse na mediação da literatura brasileira na Europa, a revelação da forte presença de Michi Strausfeld na editora e no campo literário alemão por detrás da pergunta de Mertin a Eitel: "que posição ela realmente ocupa junto do grande Unseld – e o que ela está fazendo na Espanha, afinal?"[475] Desconsiderando que Mertin ignorava o ofício de *book-scout* e a proximidade de Strausfeld e Unseld, o sentido da pergunta recai parcialmente retórica, mas dá uma ideia da força da *scout*, das ambições da tradutora/agente e do tom da relação entre as duas.

Em poucos anos, a presença de Ray-Güde Mertin como agente representante da literatura brasileira já tinha se difundido por todo o campo, principalmente entre os pares brasileiros. Um relatório de viagem de Strausfeld sobre a feira de Frankfurt em 1986 descreve a atuação de Mertin como figura central na mediação da literatura brasileira deste momento:

> Auch in Deutschland nimmt das Interesse an der brasilianischen Literatur zu; in mehreren Verlagen hat man eingekauft, zumal die Hauptagentin für portugiesische und brasilianische Literatur, Dr. Ray Güde Mertin, seit Jahren gute Vermittlerarbeit leistet und die Bücher aus dem einen Kontinent klug in den anderen weiterleitet.[476]

Através de sua agência e já tendo adquirido a confiança de escritores de peso no Brasil, Mertin circulava entre os dois mercados editoriais com facilidade, mantendo presença constante nas principais feiras do livro na Europa. Um ano depois, novamente em um relatório da feira de Frankfurt, Strausfeld volta a apresentar Mertin, desta vez, somente como agente. Na descrição, além de acentuar a onipresença de Ray-Güde Mertin entre os editores alemães, comenta a qualidade de seu trabalho enquanto mediadora, informando seus clientes não somente sobre títulos de interesse, mas também fornecendo informações complementares sobre possíveis tradutores, e materiais de imprensa e crítica:

> Die Literaturagentin Dr. Ray-Güde Mertin, die vor allem Bücher aus Portugal und Brasilien betreut und sie mit liebevollem Geschick den deutschen Verlegern anbietet, war überaus beschäftigt. Ihre Arbeit umfasst außer dem bloßen Anbieten von Titeln auch die Zulieferung von wichtigen Informationen, für die Verleger und Presse sehr dankbar sind, sowie Hilfe bei der mühevollen Suche nach dem Übersetzer.[477]

---

475 "Welche Position hat sie eigentlich beim Hohen Unseld – und was treibt sie überhaupt so in Spanien?" (Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 22/10/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

476 Strausfeld, Michi. "SPANIEN – PORTUGAL – LATEINAMERIKA: MESSEIMPRESSIONEN", 06/10/1986, DLA, SUA:Suhrkamp.

477 Strausfeld, Michi. "Messebericht Spanien/Portugal/Lateinamerika 1987", 13/10/1987, DLA, SUA:Suhrkamp.

Os dois relatos de Strausfeld são provas de um reconhecimento inevitável da agente na tomada de um protagonismo na representação da literatura brasileira. O empreendimento iniciado no Brasil por Balcells não tinha agora qualquer chance diante dos autores que a Colchie Agency e mais adiante a Mertin Agentur representavam. Em 1991, a agente de Barcelona se alia a agente Lucia Riff, fundando naquele ano a Agência Riff, uma das agências literárias mais importantes da atualidade e alterando o cenário de agenciamento no Brasil. Lucia Riff e Ray-Güde Mertin tomam o lugar central na mediação da literatura brasileira a partir dos anos 1990 e, em 1994, ano em que o Brasil foi o país convidado na feira de Frankfurt, tornaram-se a figura mediadora de suma importância no evento, consolidando duas empresas que até hoje figuram entre as agências mais importantes para a representação da literatura brasileira contemporânea dentro e fora do Brasil.

Consciente do campo e de sua própria importância, em seu último artigo em vida, *El bueno y el malo – Anmerkungen zur Rolle literarischer Agenturen als Vermittler von Büchern aus Lateinamerika* (2007), por exemplo, Mertin discute como a mediação de literatura depende cada vez mais das feiras de livros e eventos literários e como o agente mediador de literatura estrangeira necessita agora estar presente e se fazer visível nestes espaços. Na feira do livro de 1976, por exemplo, a representação dos autores era toda feita pelas editoras. Com o aumento da influência do agente literário, as relações entre editores e autores foi, no entanto, se perdendo cada vez mais. Vale ressaltar no balanço de Mertin sobre critérios de rentabilidade a sua constatação sobre a lenta extinção do editor enquanto personalidade presente em eventos literários e figura circulante entre autores. Diante das novas exigências de mercado, o editor adentra cada vez mais em uma esfera burocrática, o redator trabalha contra o tempo na produção de pareceres, preparação do texto, enquanto as feiras, adaptando-se ao fenômeno, cederam cada vez mais espaço interno às agências. Mertin apresenta números exatos para essa alteração de cenário, citando o levantamento de Rainer Moritz no periódico *Börsenblatt* de 2004, no qual o fenômeno torna-se visível.

No caso específico da literatura latino-americana, o balanço de Mertin é fundamental. Única agente representante da literatura em língua portuguesa na RFA, a mediadora conhece de perto as dificuldades práticas e teóricas da mediação de uma literatura ainda desconhecida e pouco representada ou parcialmente impulsionada pelos países onde são produzidas. Neste caso, aponta a importância cada vez mais central das agências literárias para os escritores latino-americanos e a circulação de suas obras, ajudando a esclarecer os contornos da recepção desta literatura nos anos 1970 na Europa, e novamente apontando mais uma das facetas da alteração no campo:

> Für die Verbreitung lateinamerikanischer Titel [...] haben literarische Agenturen seit langem eine stetig zunehmende Bedeutung. Immer seltener geht die Übernahme von Büchern aus Lateinamerika auf Vorschläge von Übersetzerin und Übersetzern, von Kollegen aus Verlagen oder von Kritikern zurück. In ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg haben Übersetzer wie Curt Meyer-Clason oder Maria Bamberg auf vieles hingewiesen und bedeutende Bücher vermittelt zu einer Zeit, als der Kreis der Kollegen noch sehr klein war (Mertin 2007, 151).

Como apresentei anteriormente, as recomendações de títulos latino-americanos provinham de tradutores, autores, críticos ou acadêmicos próximos à redação do progra-

ma Suhrkamp. Consideradas seriamente em um momento de descoberta de novos títulos, as recomendações eram um dos principais meios de contato com títulos do subcontinente que não chegavam à RFA por conta própria. Como menciona Mertin, o mesmo se passava com outras editoras como a Kiepenheuer & Witsch, a Hanser, a Piper e a Fischer, por exemplo. Alterada a dinâmica do jogo através da presença da agência Mertin em Frankfurt, e a crescente presença nas feiras de agentes literários, os editores passam, a partir dos anos 1980, a depositar cada vez mais sua confiança em agentes literários, atores em constante movimento entre mercados editorais distintos, que não demonizam a lógica de mercado e que, como editores, são orientados por critérios de rentabilidade.[478] A partir deste momento, as recomendações então são determinadas por esse novo ator no campo, que se transforma em uma espécie de antena para as novas tendências e possíveis sucessos de venda.

Mertin não foi somente uma agente literária orientada pelo novo possível sucesso de venda na Europa. Como outros conhecidos agentes literários, seu interesse central era mediar produtos com um valor simbólico capazes de figurar entre títulos e autores consagrados, atuando ou intervindo diretamente na atualização dos programas editoriais de prestígio no campo alemão: “qualquer pessoa envolvida na difusão das literaturas latino-americanas gostaria que os livros fossem percebidos como obras literárias que podem se afirmar em todo bom programa editorial literário”.[479] Sem dúvida, o programa editorial da Suhrkamp, como ela mesma comenta em uma carta a Eitel em 1981, era desde então um “lugar de destaque” para a literatura latino-americana e para a brasileira.[480] No entanto, ampliando esta visão específica dentro do meio literário, ao criar sua agência, Mertin tem consciência de que um empreendimento mantido por bens culturais não pode se dar ao luxo de determinar estritamente a qualidade literária de um livro – justamente por saber que um livro circula contingencialmente e de maneira imprevisível – e de evitar a mediação de um livro pela sua vendabilidade:

> Immer wieder kann man erfahren, wie unvorhersehbar der Weg eines Buches ist. Man ist überzeugt von seiner literarischen Qualität, man glaubt aus vielerlei Gründen, es sei wichtig, dieses Buch zu übersetzen – und dann ist die Enttäuschung groß, wenn nur ein paar hundert Exemplare verkauft wurden. Oder umgekehrt hat sich unerwartet der Erfolg eines Titels in einem Land eingestellt, in einem anderen ist dasselbe Werk jedoch unbemerkt von Presse und Lesern erschienen. Zudem ist die Bedeutung eines Autors im eigenen Land nicht immer übertragbar auf das Ausland. Ein Autor, der zum Bestseller wurde, muss diesen Erfolg nicht zwingend im Ausland wiederholen (Mertin 2007, 153).

478 A grande vantagem era que toda negociação burocrática contratual sobre um título, tema anteriormente delicado entre editor e autor/redator, ficava a encargo do agente, com quem o editor pode agora tratar profissionalmente, sem correr o risco de perder a confiança de um autor.

479 “Wer mit der Verbreitung lateinamerikanischer Literaturen zu tun hat, wünscht sich, dass die Bücher als literarische Werke wahrgenommen werden, die sich in jedem guten literarischen Verlagsprogramm behaupten können” (Mertin 2007, 154).

480 “Ich habe noch in São Paulo Loyola angerufen und mich für den Irrtum der Interviewerin des ESTADO entschuldigt, auch Meyer-Clason kurz geschrieben. Mit fremden Federn möchte ich mich nicht schmücken. Aber Sie sehen, Suhrkamp nimmt einen ‘lugar de destaque’ ein” (Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 15/07/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

Qualidade literária: a esse termo é possível retornar a todo momento na fala, cartas e manifestações de agentes, redatores e editores literários. Ele poderia ser o ponto congruente que os une, mas também que torna difusa sua fisionomia intelectual. Até que ponto se fala em qualidade literária para dizer outra coisa? Não seria esse o ponto de encontro exato entre o comércio e a cultura, determinante para o êxito de uma agência e uma editora literárias? Neste caso em específico, dificilmente se encontram *best sellers* entre os autores representados por Mertin. Como se vê na lista de autores representados, seus investimentos concentram-se em apostas a longo prazo, prevendo um lucro duradouro através de um catálogo de títulos canônicos. Um dos grandes trunfos da agência Mertin foi, sem dúvida, o prêmio Nobel ter sido concedido a Saramago em 1998, autor que Mertin agenciava desde 1986. Sobre a agente, o autor afirma, no ano de sua morte inesperada em 2007, que todo autor em língua portuguesa seja no Brasil, em Portugal ou na África deveria estar agradecido de seu trabalho de mediação, em um momento em que, segundo balanço da *Börsenverein des deutschen Buchhandels* de 1997, títulos traduzidos da língua portuguesa contabilizavam 0,3% de títulos em literatura estrangeira na Alemanha reunificada. A agência Mertin não pode e não quer, neste sentido, ser comparada com uma agência como a de Andrew Wylie Agency – fundada em 1980 e responsável por autores consagrados no mundo anglo-saxão – ou com a agência de Carmen Balcells.[481] Mertin procura se distanciar da imagem conhecida do chacal[482] e aproximar-se de uma imagem positiva e bem-vinda do agente literário. Compara sua agência a uma agência de viagens para livros, na qual ela seria tampouco a guia, mas uma espécie de assessora para novas rotas literárias:

> Während einer Diskussionsrunde bemerkte ein Kollege, Literatur sei eine Fahrkarte rund um die Welt. Gewiss, doch nicht alle Bücher können reisen. Wer schickt sie auf die Reise? Und wohin? Wie oft erreichen sie ihr Ziel? Manche kommen schnell an, andere geraten ins Abseits oder werden für immer vergessen – die meisten überqueren die Grenze nie. Auf eine Kurzformel gebracht, ist unsere Agentur ein Reisebüro für Bücher (Mertin 2007, 153).

Pensar o livro como um bilhete para uma viagem ao redor do mundo, considerando o próprio objeto livro como um objeto em constante movimento, facilita a hipótese de a literatura latino-americana ter sido lida no início e auge de sua recepção como literatura de viagem, em um amplo sentido. A afirmação de Mertin sobre o agenciamento literário funciona neste caso como uma evidência para tal hipótese, segundo a qual, para desdobrar a metáfora, feiras de livros funcionariam como portos alfandegários.

Com o falecimento de Mertin, a agência passa a funcionar a partir de 2007 sob administração da agente literária Nicole Witt. Witt trabalhou oito anos ao lado de Mertin e confessa em entrevista assumir o mesmo perfil da agente. Sempre em movimento pendular entre o Brasil e a Alemanha e em contato constate e pessoal com os

---

481 Em maio de 2014, o meio editorial norte-americano e europeu teve um *frisson* diante da tentativa de fusão entre Balcells e Wylie. O acordo para fundar uma super agência *joint venture*, representante de nada menos que 13 prêmios Nobel, não foi adiante.

482 Referência direta a Wylie, que pela sua agressividade na aquisição de autores definiu um perfil do agente literário no meio. Vale lembrar, como apresentei anteriormente, que Strausfeld, em referência a Balcells, recorre à imagem do tubarão.

seus clientes, Witt representa hoje as duas últimas gerações de autores reconhecidos na cena contemporânea brasileira como Ferréz, João Paulo Cuenca, Vanessa da Mata, Andréa del Fuego, Paulo Lins, Tatiana Salem Levy, Patrícia Melo, Nelson Motta, José Luiz Passos, Carola Saavedra, Paulo Scott e Joca Reiners Terron. Na última feira de livros em Frankfurt que homenageou o Brasil, em 11 de outubro 2013, Witt levantou questões atuais sobre a dificuldade de agenciar literatura brasileira no mercado internacional. Em uma conversa no estande do Brasil, intitulada "Literary Agents of Brazilian Writers: Challenges after Frankfurt", ressaltou o papel elementar das feiras para a ressonância da literatura, mas também lembrou que a experiência de 1994 não rendeu muitos frutos. Entre outros problemas apresentados pela agente, chamou a atenção ter mencionado que o que faz uma obra alcançar o mercado internacional, ter uma voz no exterior, é o excepcional, o espetacular, mas além disso, a literatura que viaja[483] precisaria mover mais que noites de autógrafos, deveria reconhecer a sua faceta enquanto *show business*.

3.3.4 Curt Meyer-Clason ou a genealogia de um tradutor

Para completar o contorno da redação da Suhrkamp e aproximar a investigação ao trabalho de avaliação, edição e mediação propriamente dito, faz-se necessário considerar ainda uma figura essencial para a dinâmica e funcionamento do programa latino-americano da editora: o tradutor. A base da recepção de uma literatura depende essencialmente do número de tradutores disponíveis em uma língua estrangeira no campo e no mercado, assim como da qualidade de suas traduções. A estes requisitos deve-se a qualidade da recepção e a circulação de uma literatura. O atraso e as particularidades da recepção da literatura latino-americana na RFA e ainda hoje na Alemanha reunificada devem-se sobretudo, como já foi levantado no início da discussão, à falta de tradutores literariamente qualificados do espanhol e do português. Não é por acaso, portanto, que os poucos tradutores atuantes no programa editorial Suhrkamp trabalhavam constantemente sobrecarregados.

Entre os tradutores considerados qualificados para a editora Suhrkamp, estavam primeiramente os fundadores da redação para a América Latina, como Carl Heupel, Hans Magnus Enzensberger, Curt Meyer-Clason e Hildegard Baumgart. Posteriormente, uma dezena de nomes como Rudolf Wittkopf, Maria Bamberg, Fritz Vogelsang, Wolfgang Promies, Fritz Rudolf Fries, Anna Jonas, Erich Arendt, Anneliese Botond, Ray-Güde Mertin, Marianne Jolowicz etc. compunha a lista de tradutores fixos do programa latino-americano da Suhrkamp. Sem entrar em detalhes sobre as tarefas, avaliação e atuação de cada um dos tradutores, concentro-me aqui na figura de apenas um dos tradutores, a saber, Curt Meyer-Clason, justamente por 1) ele ter acompanhado o programa desde o começo, revelando assim outros traços norteadores do programa, e 2) por ter sido o tradutor mais versátil da recepção da literatura latino-americana na RFA, colocando em questão inclusive os limites entre o trabalho textual de tradução e a mediação cultural.

483 Suspeito que Witt referia-se aqui, entre outras coisas, ao fenômeno receptivo da obra de Robeto Bolaño. Que em uma possível história da recepção internacional da literatura produzida no Chile poderia ser localizada terceiro nome a circular mundialmente, depois de Neruda, nos anos 1960, e Isabel Allende, nos anos 1980.

O que chamo aqui de genealogia poderia ser chamado também de geologia de um tradutor. A metáfora não seria tão descabida visto que a formação intelectual e literária de Meyer-Clason pode ser considerada como uma sobreposição de camadas distintas que o permitiu atuar como tradutor de autores e obras tão distintas entre si. Aceita a metáfora, caberia aqui o trabalho de analisar cada uma destas camadas geológicas, assim como a sua inter-relação. O problema da imagem é que ela torna a formação do tradutor algo estanque e inflexível, sem movimento, deixando à margem uma característica essencial do intelectual mediador: a sua constante transição e transformação. Por outro lado, a tentativa de esboçar uma genealogia não tem, entretanto, intenções dissecatórias. O que busco é perseguir a formação intelectual do tradutor, considerando o seu movimento e o gênio que o acompanha, para no caso em específico da editora Suhrkamp delinear a sua atuação e papel no seu programa editorial para a América Latina.

3.3.4.1 A transitividade do tradutor: perfil e formação de um agente entre-espaços

Aquele que busque descrever o percurso intelectual de Curt Meyer-Clason não poderia ignorar as circunstâncias que o levaram pela primeira vez à América do Sul e muito menos menosprezar o signo da viagem, do totalitarismo e da ficção enquanto transitividades de formação de sua obra e também de sua vida. De família aristocrática, filho do oficial do exército Hans Meyer-Clason, Hans Curt Werner Meyer-Clason nasceu em 1910, na pequena cidade barroca de Ludwigsburg,[484] na última hora do Império Alemão e nas vésperas do estopim da I Grande Guerra. Antes de começar uma vida em constante movimento, formou-se na década de 1930 em Stuttgard e em Bremen como comerciante e bancário. A partir de 1936, ano emblemático da consolidação do poder do nacional-socialismo alemão, depois de trabalhar como gerente de vendas em Bremen, torna-se comerciante autônomo junto de uma empresa de algodão norte-americana. Seu trabalho como comerciante algodoeiro leva-o à França, à Argentina e por fim a São Paulo, em 1937. Em 1940, ele funda um escritório da empresa em Porto Alegre, onde começa a trabalhar com produtos agrícolas variados e onde finalmente se estabelece até 1942, quando é preso pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) (Grossegesse 2003, 312), condenado à prisão e enviado ao Instituto Penal Candido Mendes, na Ilha Grande, litoral fluminense.

Apesar de sua importância indubitável como mediador da cultura e literatura brasileira na Europa, pouco se investigou sobre a obra e a vida do tradutor no Brasil e na Alemanha. Além do conhecido trabalho de edição de suas cartas com Guimarães Rosa publicado em 2003, somente em 2012, ano da morte do tradutor, a revista Piauí dedica um artigo, assinado por Bernardo Steves, revelando o peso e as faces desta figura intelectual em constante trânsito e intercâmbio com o Brasil. Tardio, o artigo de Steves, *O jagunço de Munique*, é o primeiro texto no Brasil que traça brevemente o perfil intelectual do tradutor e discute um fato há muito conhecido no meio literário brasileiro como a prisão de Meyer-Clason em 1942. Nele, como havia feito já Orlando Grossegesse em 2003, Esteves menciona o trabalho de Priscila Ferreira Perazzo, *O perigo alemão e a repressão policial no Estado Novo* (1997), no qual figura outros rastros sobre

484 Orlando Grossegesse, em artigo publicado em 2003, equivoca-se ao atribuir como cidade natal do tradutor Ludwigshafen.

a passagem do tradutor pelo Brasil. Como demonstra o conhecido estudo de Perazzo, a partir das crescentes hostilizações aos imigrantes alemães por parte do Estado Novo de Getúlio Vargas, as investigações do DOPS tomam forma através da criação de um perfil generalizado de espião, forjado através da narrativa ao redor de documentos e fotos pessoais de seus suspeitos. Sem conhecimento da obra de Meyer-Clason, Perazzo apresenta prontuários do DOPS, entre os quais figuram fotos e documentos do futuro tradutor. Segundo os agentes, Meyer-Clason, por exemplo, fazia parte de uma grande e complexa rede de espionagem sob comando de Albrecht Gustav Engels, teria se especializado no ramo do comércio do algodão ainda em Bremen pela firma "Clason, Burger & Cia.", para em seguida ter sido contratado pela firma norte-americana "Edward T. Robertson & Son". A confabulação dos agentes, como apresenta Perazzo, vale-se de uma narrativa, na qual toda a figura do tradutor é acentuada por uma formação militar apropriada aos serviços secretos no Brasil:

> Na Alemanha, o jovem Clason teria estudado em escolas superiores militares, feito um curso para oficial da reserva da "Wehrmacht", chegando a ser suboficial da cavalaria. A polícia brasileira alegava, também que Clason foi aviador brevetado e pertencera às Tropas de Assalto (S.A.) do NSDAP. Ele falava inglês, francês, espanhol e português e nos esportes preferia praticar o tênis e a equitação (Perazzo 1997, 180).

A estas acusações seguem fotos do jovem Meyer-Clason em uniforme, comentadas à mão por um agente, "recordações da vida militar", sugerindo seu orgulho como soldado do NSDAP. Na verdade, o uniforme é da união de soldados Stahlhelm, uma associação tradicional e conservadora de grande influência na República de Weimar, mas que em 1935 havia sido diluída e incorporada pelo SA. Apesar dos agentes do DOPS defenderem que o tradutor já chegara ao Brasil em 1936 como enviado da NSDAP, não há qualquer registro ou documento referente a Curt Meyer-Clason no arquivo federal do Berlin Document Center (*Der Spiegel*, 26/01/1998). Não obstante, toda atuação do tradutor, como demonstra a pesquisadora, era motivo de suspeita ou considerada como fachada de um plano militar secreto. Até mesmo sua passagem pelas cidades de São Paulo, Porto Alegre e Recife é esclarecida pelos agentes através de um plano secreto sob comando de instâncias maiores.[485] Ou mesmo sua correspondência com seus parceiros de negócios em São Paulo, Eduard Arnold, é suspeita de criptografias mirabolantes,[486]como, por exemplo, uma caneta com tinta invisível.

---

485 "Em 1939, com o advento da Segunda Guerra, os chefes de Meyer-Clason teriam julgado mais apropriado que ele fosse transferido para outra cidade, a afim de afastar-se de São Paulo onde ocorriam atitudes hostis contra alemães por conta das 'antipatias de guerra'. Em novembro, embarcou para Recife para inspecionar os negócios de algodão da região. Segundo a polícia, Meyer-Clason declarou em seu depoimento ter iniciado nesta cidade por conta própria suas atividades de espionagem. Fazendo passar-se por inglês, recolheu informações sobre as rotas marítimas de guerra da navegação inglesa e transmitiu-as para a Embaixada Alemã no Rio de Janeiro, fazendo contato com Conde Aldemann, adido na referida embaixada, oferecendo-se para participar permanentemente dos serviços de espionagem alemã no Brasil" (Perazzo 1997, 186).

486 "As técnicas de transmissão de informações usadas por Meyer-Clason foram apuradas pela polícia como tendo utilizado cartas criptografadas, escritas invisíveis, microfotografias e códigos secretos em mensagens radiotransmitidas. Clason fornecia a Eduard Arnold informações econômicas e comerciais, contribuindo para a elaboração dos proprietários das firmas no Brasil. Chegou a abrir um escritório em Porto Alegre denominado "A Controladora", através do qual poderia oferecer maiores

Sem mais investigações, sem reais fundamentos e sob tortura, Curt Meyer-Clason assume as suspeitas e é condenado a 30 anos de prisão em Ilha Grande,[487] onde permanece por quatro anos. Ao longo de sua vida, por várias vezes, no entanto, Meyer-Clason negou ter prestado serviços como espião à Alemanha e a sua posição como diretor do Instituto Goethe em uma Lisboa, entre 1969 e 1976, contrária ao Estado Novo português e a favor da Revolução dos Cravos em 1974, é muitas vezes mencionado como indício de seus princípios políticos e morais avessos a qualquer forma de totalitarismo (Grossegesse 2003, 312). Como defende Grossegesse, a tentativa de esclarecer as suspeitas sobre a sua posição política na década de 1930 somente toma forma dentro da trilogia *Äquator*, publicada em 1986.

Antes disso, o tradutor havia silenciado sobre todas as acusações que o ligavam aos nazistas. Em *Portugiesische Tagebücher* (1979), Grossegesse interpreta o distanciamento consciente de suas origens como uma tentativa de construir uma inocência em relação à sua ligação com os crimes de guerra cometidos pela Alemanha, enquanto interpreta como revolta em *Äquator*, o momento em que o protagonista altera seu nome marcadamente prussiano com uma grafia inglesa. De todo modo, segundo a análise de Grossegesse, a dimensão autobiográfica da obra ficcional de Meyer-Clason, composta de sete textos literários *Erstens die Freiheit: Tagebuch einer Reise durch Argentinien und Brasilien* (1978), *Portugiesische Tagebücher* (1979), *Äquator* (1986), *Unterwegs* (1989), *Die Große Insel* (1995), depois como *Ilha Grande: die Grüne Insel* (1998); *Der Unbekannte* (1999) und *Bin gleich wieder da* (2000), mas analisada parcialmente por ele , estaria impregnada de um ressentimento e uma culpa que se redime principalmente na identificação do autor com um recuperado, ou mesmo de uma figura bipartida ou intermediária, renascida pela primeira vez nos trópicos, onde encontra uma nova língua e definitivamente a própria literatura, seu segundo lugar de renascimento.

Este encontro não só é encenado tematicamente nos discursos e textos de Meyer-Clason, ele está estruturado formalmente em sua atividade literária. A encenação está implícita na sua escolha pelo diário, a anotação e o *Bildungsroman* como formas narrativas.[488] Dentro de seu discurso e de sua obra literária, o cárcere em Ilha Grande é assumido pelo autor Meyer-Clason como sua célula-mater, onde ele constrói o alicerce de sua formação humanística e literária. Essa formação não é somente constituída pela ilha, mas pela presença de dois guias morais do futuro tradutor: um tutor prisioneiro que é apresentado, primeiramente, em *Äquator* pelo personagem, meio brasileiro meio alemão, Geraldo ou Gerd von Rhein, pianista e escritor diletante, que versa o tradutor na literatura europeia, sobretudo francesa e alemã; e a figura moral, goethiana e forçadamente mestiça de Thomas Mann, cuja mãe Julia da Silva nascera próximo à Ilha

garantias aos exportadores com quem negociava e através dos quais obtinha informações comerciais. Segundo a polícia, Meyer-Clason confessara que só não embarcara para os Estados Unidos a fim de exercer as atividades de espionagem naquele país por não ter conseguido visto de embarque" (Perazzo 1997, 186 s.)

487 Cf. Perazzo (1997, 187). "Em [...] depreende-se que não há dúvida alguma que HANS CURT WERNER Meyer-Clason exerceu espionagem a favôr de sua pátria, em sólo brasileiro". *Relatório de Theobaldo Newmann*, delegado respondendo pela direção do Cartório Especial da DOPS-RS, para delegado de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul. Cartório Especial, Delegacia da Ordem Política e Social, Repartição Central de Polícia, Porto Alegre, 20/05/1942. "Rede de Espionagem no Estado do Rio Grande do Sul ou Nazismo no Rio Grande do Sul". Pront. N. 36.691 (1. Vol), DEOPS-SP, DAESP.

488 Forma narrativa, aliás, típica do cárcere: "Viele im Lager schreiben – Briefe, Tagebücher, Erinnerungen" (Meyer-Clason 1986a, 586).

Grande.[489] Em *Äquator*, a ilha torna-se assim uma terra-mãe (*Muttererde*) que recupera ao jovem personagem Claus a educação materna nas artes, nos sentidos e no culto ao ócio criativo, para a qual o tempo foi usurpado pelas obrigações paternas do negócio.[490]

Sem entrar por uma via de análise psicológica ou simbólica da figura ou da formação de Meyer-Clason, mas focando-se em uma análise da filiação intelectual do tradutor, vale ressaltar, que, se é na mestiçagem cultural e linguística que o próprio tradutor encontra um caminho não só para encenar sua formação, mas para atuar no entre-espaço da tradução e da mediação, esta mestiçagem é sempre feita de fora desta cultura e desta língua. Em seu ensaio sobre *Äquator*, Grossegesse formula de modo preciso, mas sem entrar no mérito das traduções e de sua atuação como mediador cultural, a filiação intelectual e emotiva assumida por Meyer-Clason ao remontar o seu primeiro contato com a literatura:

> Para além de recuperar esta raiz materna original, trata-se de fazer nascer em si uma mestiçagem linguística e literária, entre tradição goethiana, reinterpretada por Thomas Mann, e originalidade do sertão, já aludida nas referências implícitas a Guimarães Rosa. Lugar da conversão ou do *auto-nascimento*, a Ilha Grande é entendida como embrião de cultura, não só por ficar perto do lugar de nascimento de Julia da Silva-Bruhns, mas também por ser o lugar da criação das *Memórias do Cárcere* de Graciliano Ramos (Grossegesse 2003, 330 s.).

Curiosamente, o embrião de cultura não é constituído pela literatura local, mas pelo cânone europeu que mais tarde permitirá Meyer-Clason, por outras vias, interessar-se por Rosa e Ramos. O artigo, no entanto, não problematiza este embrião de cultura, nem mesmo arrisca uma análise comparativa entre *Memórias* de Ramos e *Äquator*, o que poderia, por exemplo, tornar a mitificação da brasilidade e da mestiçagem de Meyer-Clason muito mais contornável. Além disso, apesar de uma insistência em seu próprio estrangeiramento ou no seu auto-nascimento, a encenação de Meyer-Clason é construída sobre uma base artística e cultural conservadora e até muitas vezes elitista.[491] Não se pode menosprezar neste sentido, o fato de que Meyer-Clason, em seu ensaio *Ilha Grande*, publicado em 1998, apresenta novamente seu tutor no cárcere, acentuando seu perfil aristocrático:

> Im Ausländertrakt trafen sich täglich zwei Deutsche zum heißen Blechbechertee, der die Hitze bezwingen sollte und die Lähmung des Geistes. Der ältere, ein Aristokrat, Literat und Musiker, initiiert in allen Künsten und Genüssen der Alten Welt, sprach; der

489 Para mais detalhes sobre a mestiçagem de Thomas Mann e sua raiz materna brasileira, cf. Chacon (1975) ou Soethe, Kuschel e Mann (2009).

490 Grossegesse aponta aqui a repetição de um padrão não somente na formação de Mann em *Lebensabriss* (1930), mas também na formação de Goethe presente em Goethe (1981, 320).

491 Não é preciso muito trabalho de leitura para notar como em *Äquator* repete-se, sem muita reflexão, um conjunto de lugares-comuns a respeito da vida nos trópicos. Uma investigação sobre este texto poderia inclusive começar pela ideia de mestiçagem de Meyer-Clason, pelo tratamento que o autor dá às figuras femininas em sua narrativa, quase sempre sexualizadas pela sua mestiçagem, e pela ideia de superioridade do homem tropical tomada do quase determinismo racial de Silva Mello. Repete-se também como gênero de viagem aos trópicos praticado no início do século XX entre escritores alemães como Ernst Jünger, por exemplo.

> junge, ein Sportler und Kaufmann, hörte zu. Er, der bisher Krawatten gesammelt hatte und Tennisschläger und Mädchen, lernte aus dem Munde des Erfahrenen im Laufe von tausend und einem Nachmittag, was Literatur ist und Lesen, was der Sprung aus dem Leben ins Wort, die Verwandlung vom Erlebnis in die Erkenntnis, er erfuhr von den Gesetzen des Denkens, der Farben, des Satzbaus, von Geist und Macht, von Männern und Masken, vom Ursprung, von der Vielfalt und Einheit der Sprachen (Meyer-Clason 1998a, 11 s.).

Em *Äquator*, o perfil deste tutor é ainda mais pormenorizado. Na descrição de um diletante homossexual e semi-judeu, espécie de duplo de Meyer-Clason, oriundo de uma família pertencente a uma camada social privilegiada no seio do Império Prussiano[492] e apreciadora da alta cultura, Geraldo quase se dilui com a imagem de Aschenbach de *Morte em Veneza*.[493] Sua ligação com a tradição ou com um cânone ocidental da literatura torna-se evidente devido à lista de leituras[494] que recomenda ao jovem Claus, complementada com um conjunto de correntes filosóficas e estéticas, devido à forma como o pupilo se refere ao seu mestre como um homem nobre e de bom gosto ao mencioná-lo na narrativa[495] ou mesmo devido à construção de Meyer-Clason ao encenar este encontro entre Claus e Geraldo como um encontro que ecoa textos clássicos compostos pela maiêutica socrática e por uma semelhança com o método da conversão presente nas *Confissões* de Santo Agostinho.

As referências a Thomas Mann não são gratuitas. A obra de Mann foi uma das mais representativas na formação da geração de intelectuais à qual pertencia Meyer-Clason. O papel que a obra de Mann exerceu na formação de escritores, críticos e literatos em geral nascidos na primeira metade do século XX, foi decisiva para o durante e o pós-guerra, principalmente pela busca insistente do autor pelas matrizes da narrativa alemã através da exploração de Mann do *Bildungsroman* e da crítica ao obscurantismo e irracionalidade fascistas. A admiração de Curt Meyer-Clason pelo autor pode ser interpretada, portanto, como sinal dos tempos dentro de um grupo de intelectuais, mas também como uma identificação pessoal do tradutor com uma figura que considerava

---

492 "Er sei auf einem Gut in der Lausitz aufgewachsen, sein Vater, Cösener S. C. und Jurist, Landrat, kleiner Beamtenadel, habe geglaubt, noch zu später Stunde mit jüdischem Kapital Gutsbesitzer werden zu können. [...] Und er – später Erbe, Großstadtmensch, sei bei Gide und Baudelaire, bei Ravel und Chirico mehr zu Hause als auf den Sandwegen von Bagenz [...]" (Meyer-Clason 1986a,590).

493 Em uma passagem em que assume seu desejo e interesse por jovens adolescentes, Geraldo, conta ao protagonista a proximidade da ilha com a terra natal da mãe de Thomas Mann: "Übrigens: auf dieser üppigen Insel hat Johan Ludwig Hermann Bruhns, geboren 1821 in Lübeck, blondbärtiger Wahlbrasilianer, Maria da Silva geheiratet, Tocher von Kaffee- und Zuckerrohrplantagenbesitzern. Deren Tochter, Júlia da Silva Bruhns, genannt 'Dodo', wurde 1851 geboren, im Tropenwald von Angra dos Reis, schauen Sie hinüber, wenige Seemeilen von hier. Sie ist Thomas Manns Mutter, für Sie eine beneidenswerte Verpflichtung in einem vorsehungsreichen Zusammenhang. Sie kennen *Tod in Venedig*?" (Meyer-Clason 1986a, 627).

494 "Geraldo und Claus sitzen auf seinem Bett, beim Tee, Claus hält die Listen in der Hand, vier oder fünf, beidseitig beschrieben, Namen über Namen, von Gilgamesh bis Kafka, alle unbekannt, dazu Überschriften wie Ästhetizismus, Dandyismus, Urbanismus, 'maniérisme', Sprache und Stil, Kulturgeschichte, Kunsthistorische Perspektive" (Meyer-Clason 1986a, 592).

495 "Er hatte nie den Brief eines Menschen erhalten, der sich wie ein Edelmann des achtzehnten Jahrhunderts ausdrückte [...]" (Meyer-Clason 1986a, 591).

seu semelhante após seu auto-nascimento tropical: mestiço e de uma família de classe alta, Mann também foi perseguido no exílio nos EUA, no seu caso pelo macarthismo.[496]

Após quatro anos de cárcere, em razão da nova constituição democrática de 1946, Meyer-Clason volta à liberdade, mas retorna à Alemanha somente em 1954, transformado pela ilha e em busca de um novo início (Meyer-Clason 1998a, 13). De comerciante passa a tradutor, vocação cujo chamado também é encenado em sua obra literária. Em *Äquator*, a primeira tradução de Claus Moller é em conjunto com o poeta Raul Morais Penha. Juntos, Penha e Meyer-Clason discutem as melhores soluções para a tradução de *Duineser Elegien* de Rainer Maria Rilke para o português. O centro da cena é ocupado pela parceria entre tradutor e poeta em constante diálogo na oficina da tradução, na qual o tradutor é ainda mero assistente do afinado artista, que impressiona o novato pelo manejo com a seu idioma: "Claus sentiu como o poeta afiava sua faca lingüística para forçar os versos a entrar na nova metáfora".[497] Já neste diálogo entre autor e tradutor encontra-se um germe de uma poética de tradução encenada por Meyer-Clason, segundo o qual traduzir não está baseado somente em um trabalho filológico, mas na convivência pessoal, envolvida no processo contínuo que transforma a experiência ("Erfahrung") em saber ("Erkenntnis") literário.[498] Meyer-Clason dá forma a esse processo inclusive no nível narrativo de *Äquator*, ao tentar, por exemplo, transferir a polissemia de "língua" em português para o alemão, quando segue narrando o encantamento do jovem Claus pela arte da tradução: "Claus Moller estava cativado, na primeira vez que viu sua própria língua da perspectiva de uma língua estrangeira, ele estava, por assim dizer, de pé na linha de fronteira entre duas línguas".[499]

Ressalto este trecho do romance de Meyer-Clason pois ele não é puramente ficcional, mas também autobiográfico e envolve uma encenação do tradutor-autor. Durante a leitura do espólio do tradutor, a descoberta de um recorte do lisboeta *Jornal das Letras* (JL), datado de 4 de novembro 1998, assim como as cartas do tradutor revelam que o poeta fictício Raul Morais Penha e o personagem Geraldo ou Gerd von Rhein são inspirados no amigo de cárcere de Meyer-Clason, Gerardo Mello Mourão, poeta e autor do épico *Invenção do Mar* (1997) – a qual Meyer-Clason começa a traduzir nos anos 1990. Assim como Meyer-Clason, a figura de Mello Mourão é bipartida. O poeta do sertão e tradutor de Rilke foi preso político no Brasil duas vezes: uma vez por ser fascista, outra por ser comunista. Acusado no governo Getúlio de ser informante do governo alemão, foi condenado em 1942 a 30 anos de prisão, enviado ao campo de concentração Ilha das Flores e então para a penitenciária de Ilha Grande, por onde ficou até 1948, e onde conheceu Meyer-Clason. Vale mencionar também que a troca de carta dos dois amigos de cárcere ocorre com mais frequência justamente no momento em que Meyer-Clason começa a organizar o material para escrever um livro sobre o seu tempo na ilha. Em uma carta de 6 de novembro de 1999, entende-se que o breve relato Ilha Grande, publicado em 1998, era apenas a entrada para um romance épico, a ser escrito e para o

---

496 Curiosamente, o retorno de Mann à Europa, em 1952, não se distancia tanto da volta de Meyer-Clason, em 1954.

497 "Claus fühlte, wie der Dichter sein Sprachmesser schliff, um die Verse ins neue Sprachbild zu zwingen" (Meyer-Clason 1986a, 625).

498 Meyer-Clason 1998, 12.

499 "Claus Moller war gefesselt, zum ersten Mal sah er die eigene Sprache aus dem Blickfeld einer fremden, er stand gleichsam auf dem Grenzstreifen zwischen zwei Zungen" (Meyer-Clason 1986a, 625).

qual, como confessa Meyer-Clason, ele necessitava de imenso material de trabalho, a ser adquirido a qualquer custo. A resposta do poeta brasileiro não demora. Em 12 de novembro, escreve Mello Mourão a Meyer-Clason uma longa carta, na qual interpreta em duas linhas o projeto do tradutor como um projeto épico-lírico: "Disto e de outras coisas, especialmente com referência à Ilha Grande, pela beleza de seu projeto lírico, talvez épico-lírico, darei notícias em breve".[500]

Além da amizade e do encontro documentados e de sua ficcionalização no romance e no relato autobiográfico de Ilha Grande, a figura sobreposta de Gerardo Mello Mourão, Geraldo ou Gerd von Rhein chama a atenção também por funcionar como eixo congruente da influência de Rainer Maria Rilke na obra e projeto de Curt Meyer-Clason. A obra de Rilke não atua somente como porta de acesso ao reino da literatura e da tradução, mas é também das reflexões do poeta alemão acerca do trabalho de tradução que o projeto de Meyer-Clason sofre grande influência. Esta influência, no entanto, não se encontra explicitamente nos relatos ficcionais e autobiográficos do tradutor, senão em várias de suas cartas. Entre elas separo uma carta a Carlos Drummond de Andrade, escrita no contexto de preparação de uma antologia de Drummond em alemão, publicada pela Bibliothek Suhrkamp em 1982, e uma carta a Masa Nomura, infelizmente sem data, mas possivelmente em meados da década de 1980. Na carta a Nomura, o tradutor responde algumas questões acerca de seu ofício, afirmando não se filiar a uma teoria da tradução, por ser um escritor, não um teórico da tradução: "Minha disposição é, é claro, maior do que o tempo de que disponho; além disso, a 'teoria da tradução' não é o meu forte. Sou escritor, e quando traduzo, minha tarefa é transformar uma obra de arte em um idioma estrangeiro em uma obra em alemão".[501] A questão da equivalência idiomática, levantada por Rilke ao traduzir Paul Valéry, ocupa-o desde o seu trabalho com o sertão de Rosa: "A questão da 'equivalência idiomática' (expressão de Rilke ao traduzir poemas de Paul Valéry) me preocupou durante anos, começando com a tradução de João Guimarães Rosa (cinco livros)".[502] Já na carta de Drummond, escrita em 15 de setembro de 1981, o tradutor apresenta o conceito de Rilke como salvaguarda estratégica para o tradutor-escritor interessado em provocar o efeito equivalente do original:

> Quanto à equivalência idiomática – expressão usada por Rilke ao traduzir Paul Valéry – estou bastante seguro na salvaguarda das responsabilidades do tradutor: só traduzi poemas traduzíveis, isto é, textos cuja versão alemã provocará no leitor alemão emoção poética homóloga suscitada no leitor brasileiro. Mostrarei, no postfácio, de que a primeira estrofe de CIDADEZINHA QUALQUER satisfará o filólogo, mas deixará

---

500 Mourão, Gerardo Mello. Carta a Curt Meyer-Clason, 12/11/1998. Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

501 "Meine Bereitschaft ist, natürlich, größer als die mir zur Verfügung stehende Zeit, überdies ist 'Übersetzungstheorie' nicht meine Sache. Ich bin Schriftsteller, und wenn ich übersetze, lautet meine Aufgabe: Mache aus einem Kunstwerk fremder Sprache eines in deutscher Sprache" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Masa Nomura, sem data. Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

502 "Die Frage nach der 'idiomatischen Äquivalenz' (Rilkes Ausdruck beim Übertragen von Paul Valéry Gedichten) beschäftigt mich seit Jahren, angefangen bei der Übertragung von João Guimarães Rosa (fünf Bücher)" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Masa Nomura, sem data. Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

> frio o poeta ou leitor de poesias pois nem a cor, nem os sons e ainda menos consonâncias, assonâncias e a “allure” do conjunto se deixam transportar.[503]

Ainda sintomático para a análise de sua obra ficcional e tradutória é o fato de que o autor Meyer-Clason desabrocha após 58 anos de sua vivência nos trópicos e somente após sua passagem por Lisboa de 1969 a 1977, onde foi diretor do Instituto Goethe, e após a sua terceira passagem ao Brasil em 1977, compila e trabalha em suas anotações. Em *Ilha Grande*, assume: “comecei a escrever tarde. Embora eu diga que minha segunda vida, a de um editor, tradutor, escritor e diretor do Goethe-Institut, só começou em uma idade em que hoje um homem de negócios já chegou ao topo da carreira”.[504] No intermédio de 14 anos (1955-1969), entre seu retorno à Alemanha, a visita ao Brasil em 1965 e a partida para Lisboa, vivendo em Munique, o tradutor verteu para o alemão os principais clássicos modernos da literatura latino-americana, tornando-se assim o porta-voz da literatura do subcontinente. Caso seja possível, portanto, considerar sua obra como uma extensão formal e temática de sua oficina de tradução, o desejo de registrar suas memórias em livros, neste caso, em romances, ensaios e diários, além de poder ser lido como ato simbólico de purgação do passado através de uma hiperficção, como defende Grossegesse, pode também revelar uma vontade de inserção no campo através da autoria, irreconhecida, inviabilizada e invisibilizada dentro da área da tradução. Neste sentido, vale a pena notar que o sertão como sentido de vida e lugar de fundação da brasilidade na obra de Meyer-Clason não se dá somente em e por Rosa. Mas está fortemente presente na escolha das obras traduzidas, na sua poética tanto tradutória como de apropriação e criação.

Esta suposição toma ainda mais forma diante do eco do encantamento do jovem Claus, na confissão, mais tarde em *Ilha Grande*, do próprio Meyer-Clason, já com seus 95 anos, sobre o início de sua vocação para a tradução literária. Aqui, no entanto, o autor não desenha o seu encantamento com um personagem em terceira pessoa, mas diretamente na primeira pessoa afirma que o que trouxe em sua bagagem de volta para a Europa não foi uma língua, mas a força, o ato de vontade existencial, um sentido de vida da América Latina:

> So kam ich zum Übersetzen, kaum ein Lehrling im Handwerk, dafür schon reichlich erwachsen. Was ich also mit nach Hause brachte, war Lateinamerika, die archaische Gana-Welt, jene tropische vegetative Lehre vom Tun aus Lust und Liebestrieb, sodann Brasiliens neuerwachtes Pathos, Willensakt des Existierens könnte man es nennen, ein vorwärtsdrängendes Lebensgefühl, das sich ungern bei der Analyse der Gegenwart aufhält (Meyer-Clason 1998a, 13).

Sentido de vida (“Lebensgefühl”) que o autor não encontrou imediatamente na literatura brasileira de seus anos de cárcere, mas na convivência pessoal e física com a variante brasileira do português, condicionada pelo contraste com o que ele próprio

503 Meyer-Clason, Curt. Carta a Carlos Drummond de Andrade. 15/9/1981, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Meyer-Clason.

504 “Ich habe spät zu schreiben begonnen. Auch wenn ich sage, daß mein zweites Leben, das des Lektors, Übersetzers, Schriftstellers und Goethe-Institut-Leiters erst in einem Alter begann, in dem heute ein Mann der Wirtschaft bereits die Topetage erklommen hat” (Meyer-Clason 1998a, 36).

chama língua de comandos (o alemão) e do culto à morte na mentalidade europeia. Neste caso, sua formação literária tem lugar físico no Brasil, mas é feita inicialmente da leitura e tradução de títulos europeus. Suas primeiras traduções, mencionadas em *Äquator* e em *Ilha Grande* são do francês: o romance, *Le Grande Meaulnes*, (1913) de Alain-Fournier e o estudo antropológico de Jacques Soustelle, *La vie quotidienne des Àzteques*, publicado pela Deutsche Verlags-Anstalt em Stuttgart, em 1956. De fato, a bibliografia do autor é composta nos anos 1950 somente por títulos franceses e ingleses, em sua maioria, textos de não-ficção com temáticas variadas entre biografias, estudos etnológicos e assuntos gerais, e em editoras distintas como Brockhaus (Wiesbaden), a Steinbrüger (Stuttgart), a Piper, (Munique) e a Scherz (Berna).[505] O sentido da vida de que o autor fala só se relaciona com a literatura latino-americana retroativamente, quando na oficina do tradutor, localizada em sua terra natal,[506] há o encontro silencioso de Meyer-Clason com a literatura latino-americana. Um encontro, aliás, ao início motivado pela nostalgia e pela saudade[507] que se, nos dois sentidos da palavra, o havia cativado física e intelectualmente, acentua a caráter da literatura como plataforma de viagem – como aliás é a própria narrativa de Meyer-Clason – não somente a uma outra cultura, mas a uma outra língua.

Ao esclarecer, por exemplo, em *Ilha Grande* a busca por um novo começo e o sentido de vida deste *pathos* latino-americano, Meyer-Clason o faz através de um exemplo literário, a saber, *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, traduzido por ele em 1975. Aqui o sentido de vida é exemplificado com a imagem do sertanejo e sua vontade que procura fundar a vida em sua própria norma sem condescendência e sem exploração. É desta vontade que o tradutor afirma agora partir sua motivação profissional:

> In einem Versepos – Tod und Leben des Severino von João Cabral de Melo Neto – gelangt der Landflüchtling, ein Jedermann aus dem dürren Hinterland des brasilianischen Nordostens, der zur Küste wandert in der Hoffnung auf Arbeit, Brot und Leben, zur Lagunenstadt Recife; dort wohnt er der Geburt eines zur Skrofulose vorbestimmten Sumpfkindes bei und lauscht den Lobliedern, mit denen die herbeigeeilten Mischlingsfrauen die Schönheit des Neugeborenen rühmen. Eine von ihnen singt: "Du bist schön wie ein Ja/in einem Saal voller Nein". Durch die zornige Ironie hindurch, mit der João Cabral das Elend seiner näheren Heimat beklagt, klingt all die Zärtlichkeit und Leidenschaft zum Menschen, von denen die Dichter Lateinamerikas überströmen, all der Wille, der das Leben in eigener Satzung gründen will, ohne Bevormundung und

505 A bibliografia das traduções de Meyer-Clason nos anos 1950 ocupa-se frequentemente com temas de viagem e estudos etnológicos: Louis Baudin: *So lebten die Inkas vor dem Untergang des Reiches*, 1957, Isaiah Berlin: *Karl Marx*, 1959; Geoffrey H. S. Bushnell: *Peru*, 1957; Alfred Chester: *Meine Augen können ihn sehen*, 1957; Silvio Giulio Fanti: *Ich habe Angst*, 1955; Bernard Gosrky: *Moana*, 1959; Ronald Hardy: *Die Männer aus dem Busch*, 1960; Maurice Percheron: *Das wunderbare Leben des Gautama Buddha*, 1957; Pierre Rambach: *Vom Nil zum Ganges*, 1957; Walter Bedell Smith: *General Eisenhowers sechs große Entscheidungen*, 1956; Jacques Soustelle: *So lebten die Azteken am Vorabend der spanischen Eroberung*, 1956; Junichiro Tanizaki: *Insel der Puppen*, 1957; Robert Traver: *Anatomie eines Mordes*, 1959; Vladimir V. Vejdle: *Russland, Weg und Abweg*, 1956; Anthony West: *Der Erbe*, 1956; Yongdem: *Die Macht des Nichts*, 1956.

506 "Meine Wohn- und Werkstatt lag im vierten Stock eines Mietshauses in der Münchner Kaulbachstraße" (Meyer-Clason 1998a, 15).

507 "Aus Sehnsucht nach Brasilien besuchte ich Veranstaltungen des Brasilianischen Konsulats, lieh mir Bücher aus, übersetzte für mich Gedichte von Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira" (Meyer-Clason 1998a, 16).

> Ausbeutung. Und das spornte mich an, eine neue Existenz, eine neue Arbeit zu wagen (Meyer-Clason 1998a, 13).

Apesar de sua vontade, somente nos anos 1960 é que o tradutor vai encontrar o seu lugar na tradução. Não por acaso, essa é a primeira referência elencada em *Ilha Grande* em relação ao início do ofício do tradutor. A partir de 1955, ele torna-se redator em Stuttgart e, com o novo nascimento, inicia-se uma redescoberta de sua própria língua, uma língua que mais uma vez é o encontro dialógico entre a espontaneidade da linguagem popular e da linguagem mestiça de Thomas Mann:

> Es war eine spannende Zeit, diese Neuentdeckung meiner Muttersprache. Ich lebte in der Angst um Wörter. Die, welche ich in Südamerika unbewußt gesprochen hatte, die Sprache der Straße, der Salons, der Warenlager; jetzt, in München, sammelte ich sie bewußt, begierig ein, von Straßenplakaten, von Mündern, von Buchseiten. Alle klangen neu, keine erwies sich als verlässlicher Besitz. Um rascher zu lernen, suchte ich mir Thomas Manns Wortschatz anzueignen, ohne zu ahnen, daß Überfluß die Suche nach dem richtigen Wort erschwert. Aber ich verlor den Mut nicht, ich hatte Lateinamerikaner erzählen hören, deren Natur die Zwiesprache ist (Meyer-Clason 1998a, 15).

Encontrar uma linguagem apropriada para ouvir, não ler a narrativa latino-americana. A diferença entre ouvir e ler é cara ao tradutor. Não pensar, não escrever, mas cantar, alterando a fórmula cartesiana para "canto ergo sum"[508] e mantendo-se fiel à tradição oral greco-romana da lírica antiga e do conceito de *Fühldenken* (pensação, traduziria Rosa) do romantismo alemão.[509] Essa linguagem dialógica, capaz de reproduzir uma natureza ou uma musicalidade linguística de outra cultura, não é, entretanto, óbvia e imediata, ela também foi criada e sedimentada pela literatura latino-americana através das narrativas que chegaram à Europa, em cuja recepção Meyer-Clason não é senão uma das figuras mais centrais. Por meio de seus princípios fundados em teses românticas na construção e afirmação da identidade local, Meyer-Clason vai adotando um conceito de brasilidade para a sua poética que percorre a maior parte das suas traduções e de seus escritos, sem tomar muita consciência que sim, ao buscar purgar uma culpa indireta cunhada em sua origem alemã, vai reforçando padrões culturais do exótico propagados tanto pelo subcontinente quanto pela Europa.

Em resumo, a análise do papel de Curt Meyer-Clason exercido no campo da cultura não deve ignorar sua obra ficcional e autobiográfica, os títulos traduzidos por ele[510] e,

---

508 Título de discurso do tradutor em 2002 em ocasião da abertura do festival de música "Grenzenlos Murnau", com tema "transatlantisch": http://www.weltmusikfestival-grenzenlos.de/lookback_02.html#gruss3 (acesso em: 22 de março de 2017).

509 "Jetzt war ich im Bilde. Wo wir Europäer sagen 'cogito ergo sum', sagt der Lateinamerikaner 'canto ergo sum'. Und mir fiel ein, daß meine erste Übersetzung im Geist mit einem Konzert Walter Giesekings zusammengefallen war. Ein bezauberter Zauberer, den Steinway im Arm sein Kopf eine ekstatisch geweitete Ohrmuschel, sogen seine Hände Noten und Tasten ein und schütteten Debussy aus, korbweise: Wasser, Blumen, Sand, Wind, Steine. So – dachte ich – müßte, muß eine Übersetzung klingen. Mein Übersetzerohr hatte somit anscheinend den Vorrang vor meinem Auge. Vielleicht auch deshalb, weil das gesprochene Wort älter ist als das geschriebene. Der Klang eines Textes war mir von Anfang an wichtiger als sein Sprachbild" (Meyer-Clason 1998a, 16).

510 Considerando o trabalho de tradução como o ato de leitura mais minucioso possível, seria possível buscar influências diretas de suas traduções dentro da sua obra ficcional.

consequentemente, seu trabalho de curadoria, mediação e agenciamento. O tradutor não somente os traduziu a pedido de editoras, mas ativamente atuou como descobridor e advogado de vários autores, recomendando-os, buscando editoras apropriadas para seu trabalho e defendendo sua publicação a todo custo. Além disso, foi organizador de um conjunto de antologias da literatura latino-americana, principalmente da brasileira.[511] A transformação de comerciante para homem das letras, deste ponto de vista, não foi excludente. Meyer-Clason manteve presente em sua nova profissão as características da antiga. Como mediador de literatura mantinha certa onipresença no campo editorial, sabendo como impulsionar ou chamar a atenção para um manuscrito ou uma obra, lidar com o caráter empreendedorista de editores e agentes literários ao mesmo tempo em que em sua troca de cartas aproximava-se do diálogo estético e estilístico com os autores que traduzia. Deste modo, manteve-se intransitivo no entre-espaço da mediação: se os agentes do DOPS acusaram certa vez a tinta invisível do espião, por sua vez, Meyer-Clason tornou visível sua tinta de mediador na construção de uma ponte de mão dupla entre a literatura brasileira e a alemã.

3.3.4.2 Mediador jagunço ou porta-voz do sertão: fases da mediação literária

A partir dos anos 1960, Curt Meyer-Clason tornava-se como tradutor o grande mediador da América Latina na RFA. A lista de títulos traduzidos por ele espanta tanto pelo número quanto pela dificuldade. À primeira vista, traduzir a linguagem de Clarice Lispector, Lezama Lima, Márquez, Rosa e Borges não parece tarefa possível apenas para um único tradutor. A imagem do tradutor enquanto intérprete de uma única voz em outra língua, uma voz com a qual ele se encontra depois de muito ensaio e procura, não aparece explicitamente nos escritos de Meyer-Clason. Ser o tradutor de poéticas tão distintas e marcadas, reconhecido pela sua versatilidade e agilidade na entrega de um manuscrito, causa, no entanto, espanto e alguma suspeita.

Longe dos brasilianistas, que junto com o próprio Rosa fizeram sua fama, Meyer-Clason não é somente o magnífico tradutor de Rosa ou a voz do sertão em alemão, ele é o tradutor de um continente literário, cuja linguagem e variedade linguística domina e transfere. Sob o risco de apagar heterogeneidades e diferenças, essa linguagem apropriada é assumida por Meyer-Clason em seus escritos como a língua da qual ele vai ao encontro e está nomeada de modo generalizante e simbólico como linguagem literária materna. Uma língua materna da qual, paradoxalmente, ele somente se apropriou ilhado, ou melhor, em *Inseldasein*, em seu paraíso de leituras ("Leseparadies"), ou seja, fora de casa, estrangeirado no estrangeiro (Meyer-Clason 1998a, 28). Esta língua materna estrangeirada, como já mencionado anteriormente, não é livre de influências literárias determinantes. Se havia Mann por um lado, há Rosa de outro, mas é em Wilhelm von Humboldt[512] que o tradutor encontra a definição para o tom de sua linguagem, segundo ele, universal:

---

511 *Die Reiher und andere brasilianische Erzählungen* (Horst Erdmann, 1967); *Der weiße Sturm und andere argentinische Erzählungen* (Erdmann, 1969); *Brasilianische Poesie des 20. Jahrhunderts* (dtv, 1975); *Unsere Freunde, die Diktatoren* (Fischer, 1980); *Lateinamerikaner über Europa* (Suhrkamp, 1987); *Lyrik aus Lateinamerika* (dtv, 1988); *Modernismo brasileiro und die brasilianische Lyrik der Gegenwart* (Druckhaus Galrev, 1997).

512 No original, Meyer-Clason confunde Wilhelm com Alexander von Humboldt.

> Meine Fassung muß von der 'Farbe der Fremdheit' – wieder Alexander von Humboldt[513] – des Originals getönt sein. Das deutsche Buch sollte undeutsch, zumindest ungewohnt klingen und den Leser weniger heimisch als fremd anmuten. Besser: ihn dazu anregen, mit liebender Neugierde seine Landesgrenzen zu überschreiten, um das *valde aliud*, das ganz Andere, kennenzulernen. Weltliteratur lesen heißt doch, neue Horizonte des Sehens, Fühlens, Denkens zu gewinnen, um vorübergehend ein anderer zu werden und dadurch das eigene Ich zu vertiefen, zu bereichern. Durch die Aneignung einer neuen Sehweise eine neue Dimension zu gewinnen (Meyer-Clason 1998a, 20).

Não só em um único momento, uma conceituação próxima a de *Weltliteratur* é apresentada ao longo de artigos e cartas pelo tradutor, como por exemplo, em seu ensaio sobre Rosa e a tradução, publicado em Lisboa pelo Instituto Luso-Brasileiro, em 1969. Nesta contribuição, Meyer-Clason vale-se da ideia, partilhada pelo próprio Rosa, de uma macroestrutura linguística chamada por Walter Benjamin, em *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), de "língua pura" (reine Sprache) ou "língua verdadeira" (wahre Sprache) próxima de uma língua poética adâmica além ou suprema à diversidade e heterogeneidade linguística e cultural de Babel:

> Falando da diversidade dos idiomas e da unicidade da língua humana, queria lembrar que Rosa, amigo do eminente linguista Paulo Rónai, num prefácio à sua Antologia do conto húngaro, caracteriza já, independentemente de Walter Benjamin, que, em 1947, lhe era desconhecido, caracteriza a tradução como sendo uma tarefa contra Babel e em que tinha presente uma unidade perdida. Tinha, assim, sentido com acuidade a ideia de Benjamin de que uma super-língua, como princípio norteador, deveria guiar o tradutor, reconduzindo-o à unidade perdida. Por isso, não me parece descabida a observação de Ezra Pound feita à escritora Eva Hesse, sua tradutora para o alemão, sobre uma ambiguidade desorientadora que ela descobrira num ou noutro verso dos CANTARES: 'You should not translate what I wrote but what I wanted to write' (Meyer Clason 1998b, 68).

Porém, nem sempre, como vimos na crítica à sua tradução de *Macunaíma*, o tom de estranhamento e a busca pela unidade perdida que buscou Meyer-Clason foi consequente com a sua poética, criando estranhamentos onde não havia, platitudes inesperadas e liberdades compensatórias um tanto duvidosas ou então optando frequentemente por glossários em suas traduções.[514] Exemplos não faltam. Mas se isolamos a sua tentativa de teorização, é possível reconhecer contornos de um projeto da tradução literária que encontra no tradutor um recriador ou transcriador de um novo original na língua de saída. O tradutor, a meu ver, próximo da transposição da teoria "metafísica" de Benjamin para uma "física" da tradução advogada por Haroldo de Campos (1997, 160), toma como exemplo da recuperação de uma unidade perdida o poeta Ezra Pound.

513 Equívoco do tradutor. Em todo o trecho Meyer-Clason menciona Alexander, mas refere-se a conceitos trabalhados por Wilhelm como "Farbe der Fremdheit" (cor do estranhamento). Wilhelm von Humboldt emprega este termo ao introduzir sua tradução de *Agamemnon* de Ésquilo, em 1816 (Humboldt 1816).

514 Parto aqui da argumentação de o uso do glossário na tradução distancia o leitor do estranhamento a nível do texto literário, interrompendo o seu fluxo de leitura até uma plataforma superior que avista a palavra estrangeira não traduzida por detrás de uma vitrina de estudos, contrário ao efeito que Meyer-Clason defende em seus textos e cartas querer provocar com sua tradução.

Na pena de Meyer-Clason, no entanto, a teorização é menos filiada ao formalismo de Roman Jakobson e mais mitificada, esotérica, metafísica, filiada a um essencialismo que parece ter tomado de Rosa e que o tradutor torna visível em seus escritos sobre poética da tradução.[515]

Essa poética da tradução escolhida por Meyer-Clason não é óbvia. Ela vai se formando ao longo de seu percurso não somente como tradutor, mas também como mediador literário. Para entender melhor este percurso, é possível dividir sua carreira em fases de atuação, cada uma marcada por títulos-chave e por um contexto distinto de produção. A primeira fase diz respeito à primeira hora de seu interesse pela literatura latino-americana e vai até a publicação de seus primeiros títulos antes do tradutor se mudar para Lisboa. Entre os autores e títulos traduzidos e publicados neste período (1955-1969) estão Jorge Amado, Adonias Filho, Jorge Luis Borges, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Di Benedetto, Clarice Lispector, Machado de Assis, João Cabral de Melo Neto, Gerardo Mello Mourão, Augusto Roa Bastos, Fernando Sabino e Guimarães Rosa.

Como se nota, entre os autores deste período, Meyer-Clason deu atenção especial para os brasileiros: são nove autores para dois argentinos e um paraguaio. Com os autores brasileiros, o tradutor trocou cartas principalmente com Adonias Filho, Drummond de Andrade, Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa.[516] Com Rosa, o tradutor inicia sua correspondência em 1958. Desta troca de cartas, isto é, do contato com os autores, Meyer-Clason deriva um método de tradução pouco ortodoxo, baseado na vivência e experiências físicas do tradutor com uma espécie de duplo criado em um espaço projetado. Processo para o qual Meyer-Clason evoca a máxima "traduzir é conviver":[517]

> Miterleben? Mit der Luft des Kontinentallandes Brasilien, mit der siebentausendfünfhundert Kilometer langen Küste von Porto Alegre in Rio Grande do Sul bis nach Manaus im Amazonasgebiet. Mit dem Klima des Landes, dem geographischen und dem menschlichen, mit dem Miteinander in all seinen Schattierungen zwischen Zärtlichkeit

---

515 Uma breve bibliografia sobre a poética de tradução de Meyer-Clason poderia iniciar com os seguintes artigos: Meyer-Clason, Curt. "Übersetzungsprobleme bei João Guimarães Rosas 'Grande Sertão: Veredas'". *Humboldt* 4 (10), 96-97, 1964; Meyer-Clason, Curt. "Zur Übersetzung von João Guimarães Rosas Grande Sertão". Em *Übersetzen: Vorträge u. Beiträge vom Internationalen Kongreß literarischer Übersetzer in Hamburg 1965*, 106-110, 1965; Meyer-Clason, Curt. "A procura da palavra justa". Em *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte* (10), 232-248, 1972; Meyer-Clason, Curt. "Da tradução como criação". In *Construtura* , 16, 47-62, 1978; Meyer-Clason, Curt. "Luanda: das Unübersetzbare". In *Zeitschrift für Kulturaustausch* 1986/36, 4, 566-574, 1986.

516 A lista de autores brasileiros com quem Meyer-Clason se correspondeu é imensa. Atenho-me aqui ao autores com os quais ele trocou maior volume de cartas.

517 A frase "traduzir é conviver" é atribuída ao escritor Joao Guimarães Rosa por Curt Meyer-Clason. Ela não se encontra em nenhum dos escritos do autor. Maria Aparecida Bussoloti refere-se ao artigo de Meyer-Clason "In Memoriam João Guimarães Rosa" publicado na revista Humboldt número 16 em 1968, na qual a afirmação simplesmente não se encontra. Outros estudos como o de Erlon José Paschoal citam a referência de Bussoloti adiante. Paulo Rónai emprega a equação como epígrafe em uma das edições de seu livro, Escola de Tradutores. O tradutor de Thomas Mann no Brasil, Herbert Moritz Caro, também se refere à frase atribuída a Rosa em seu artigo "Traduzir é Conviver" publicado no Caderno Ponto & Vírgula, número 9, em 1995 em Porto Alegre. Após longa e exaustiva pesquisa nas edições da revista Humboldt e nos textos de Rosa não pude comprovar que esta frase tenha sido escrita pelo autor e arrisco dizer que se trata de um apócrifo.

> und versöhnlichem Zorn, mit seiner Sprache, richtiger: mit deren Tonfarben des Carioca, des Rio-Bewohners, und dem eher herben, rachigen des riograndenser Gaucho, zwischen dem Salon-Slang der Oberklasse und dem Singsang der Neger und Mulatten, hinter deren Stimme immer ein Samba-Rhythmus mitschwingt. *Conviver* heißt auch, das Schreiten der Frauen zu begleiten, besonders wenn sie eine Last auf dem Kopf tragen, die sie mir mit dem Zeigefinger in die Waage bringen, denn ihre Hüften regeln das schwebende Gleichgewicht des Gangs, das innere Singen, das Eins-Sein mit der kleinen und der großen Natur, mit dem So-Sein. Mit dem Leben, das für den Brasilianer ein Geschenk ist, gleich ob grausam oder gnädig. Insgeheim, so möchte man meinen, lebt er von drei Wünschen, um nicht zu sagen, von drei Bedürfnissen: von Gesang, Gelächter, Tanz (Meyer-Clason 1998a, 17).

Por mais que o tradutor insista em retomar sempre o essencialismo de uma linguagem latino-americana captado pela vivência local, conviver, neste sentido, não envolve somente a presença e a vivência do tradutor no universo dos referentes da obra. Meyer-Clason, por exemplo, nunca esteve no sertão de Rosa, mas o traduziu. Para além destas imagens planas e cristalizadas do homem brasileiro, ou de uma brasilidade enlatada, conviver envolvia o convívio com o idioma e sobretudo o convívio entre autor e tradutor, uma espécie de contato para afinação de ambas as línguas e poéticas, que se efetuava principalmente na troca de cartas minuciosas. As cartas com Drummond e Cabral, parcialmente mencionadas no capítulo anterior, a partir dos anos 1960, dão mostras, principalmente no caso de Cabral, da mesma afinação e afetividade entre poeta e tradutor. Este convívio, portanto, poderia em tese permitir e ampliar a versatilidade do tradutor, através do trabalho cuidadoso e direto com o autor da obra em tradução. Do primeiro convívio com Rosa e com o sertão de sua obra, marcante em sua primeira fase como tradutor, Meyer-Clason, no entanto, não parece ter saído ileso. Seu trabalho com *Grande Sertão* o levou a outros textos direta ou indiretamente filiados a esta obra, dando forma a uma topografia tradutória do sertão que produziu ressonâncias em projetos literários que pouco tinham que ver com esta dimensão – seja ela linguística, literária ou mesmo geográfica, social –, como no caso de suas traduções de Clarice Lispector neste período, criticadas por erros crassos e por não ter alcançado o tom intimista da autora, cujo projeto de linguagem é fortemente distinto do de Rosa.[518]

Além disso, no caso de Meyer-Clason, há algo ainda pouco comentado na literatura sobre as suas traduções, e principalmente sobre as suas traduções de Rosa. Algo que também se encontra sob o signo da convivência. Os elogios superlativos ao tradutor de *Grande Sertão* fez sombra a uma terceira figura com a qual o tradutor esteve em constante contato e à qual as cartas entre Meyer-Clason e Rosa frequentemente fazem referência durante seu trabalho de tradução: o cônsul brasileiro em Munique, Mário Calábria. Calábria, bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, foi cônsul em Frankfurt e em Munique de 1949-51, 1961-67 e de 1967-1974. Em 1962, vivendo em Munique, esteve em contato com Meyer-

---

518 Georg Rufolf Lind aponta, por exemplo, que na tradução pela Claassen de *Laços de Família* (1960) – *Die Nachahmung der Rose*, 1966 – o tradutor contorna passagens do texto original essenciais para o tom intimista da autora: "Der vorgespiegelte Tiefsinn gewisser Passagen wäre gewiß noch deutlicher hervorgetreten, wenn Curt Meyer-Clasons klare Uebersetzung diese flauen Stellen nicht geschickt umgangen hätte" (*Stuttgarter Zeitung*, 26.11.1966).

Clason, que frequentava, como já mencionado, o consulado brasileiro. Rosa menciona a importância de Calábria como uma espécie de assistente para o português roseano, pela primeira vez, em carta ao tradutor em 28 de outubro de 1962:

> Quanto àquelas pequenas dúvidas e dificuldades eventuais na tradução, cada vez mais me felicito de termos aí à mão, e com tão sincera boa vontade, o nosso comum e querido Cônsul Mário Calábria – magnificamente indicado para essa e empresas muito maiores.[519]

Um ano depois, ao motivar o tradutor, volta a ressaltar a presença do cônsul e de seu trabalho em conjunto com Meyer-Clason, capaz de criar condições excepcionalmente favoráveis à tradução. Daí em diante, Calábria aparece em toda carta em que Meyer-Clason revela ter deparado com dificuldades com os enigmas de Rosa: "estou caminhando para o final do 'Sertão', auxiliado por Mário Calábria, que está fazendo o seu melhor para me ajudar a resolver os muitos enigmas que seu texto impõe".[520] Calábria não foi apenas um decifrador do texto de Rosa, mas também um mediador entre o escritor e seu tradutor, sem o qual a tradução de Meyer-Clason, como ele mesmo assume, seria outra. Quando termina a tradução de *Grande Sertão*, escreve o tradutor, em 11 de março de 1964, a Rosa: "agora só tenho uma esperança e uma preocupação: Mário Calábria será capaz de ficar aqui para manter a mão sobre meu trabalho e poder intervir com conselhos e ações se a necessidade surgir? Caso contrário eu teria que vir ao Brasil para conversar e esclarecer minhas perguntas e dúvidas com você?"[521] O receio de que Calábria tivesse que abandonar Munique era preocupação séria do tradutor, que perderia não só um revisor ou consultor, mas o contato indireto mais próximo com o autor em tradução.[522]

Em resumo, esta fase de trabalho de Meyer-Clason, que poderia ser chamada de também de fase de convívio, com relação aos autores que buscou traduzir e ao encontro de uma língua de tradução, não foi apenas decisiva para a sua formação, mas também para a formação de uma voz de intérprete e para o alicerce de seu panteão de autores e obras a traduzir. Vale lembrar que a escolha de títulos traduzidos por ele não é óbvia. Há sim uma recorrência frequente a títulos que tematizaram o sertão brasileiro que lhe dá margem à fama de tradutor do sertão, mas deste mesmo período também são as traduções de *Encontro Marcado*, de Fernando Sabino, reunião de contos

---

519 Curt Meyer-Clason a Guimarães Rosa, 28 de outubro 1962 (citado em Bussolotti e Paschoal 2003, 91).

520 "Ich steuere gegen das Ende des 'Sertão' zu, unterstützt von Mário Calábria, der sein bestes tut, um mir beim Lösen der vielen Rätsel zu helfen, die Ihr Text aufgibt" (Bussolotti e Paschoal 2003, 125).

521 "Nun habe ich nur eine Hoffnung und eine Sorge: wird Mário Calábria hierbleiben können, um seine Hand über meine Arbeit zu halten und im gegebenen Fall mit Rat und Tat einspringen zu können? Sonst müsste ich nach Brasilien kommen, um mit Ihnen meine Fragen und Zweifel durchzusprechen und bereinigen?" (Bussolotti e Paschoal, 2003, 174)

522 Calábria conviveu com Rosa por muito tempo antes de Munique, com quem ele se aventurava em um diálogo infindável sobre muitos assuntos, inclusive a literatura, como ele próprio anota em suas memórias: "O porquê da história, agora: nesses primeiros meses de 1949, convivi em Paris, quase diariamente, com Guimarães Rosa, que servia na embaixada [...]" (Calábria 2011, 53). Mas também quando escreve sobre Munique, Calábria anota a passagem de Rosa e seus encontros com o tradutor: "João Guimarães Rosa veio duas vezes a Munique, no tempo em que lá estávamos. Seu programa era sempre fácil de cumprir: visitar o jardim zoológico, ir à ópera e conversar com seu tradutor Meyer-Clason" (Calábria 2011, 53).

("Meistererzählungen") de Machado de Assis, *El silenciero*, de Di Benedetto, reunião de poemas de Drummond e *Laços de Família*, de Clarice Lispector.

Já a segunda fase do tradutor, já consolidado no campo como o maior mediador da literatura latino-americano, corresponde ao seu período de oito anos em Portugal (1969-1977) e coincidiu com o crescente interesse das editoras alemãs pela literatura latino-americana, assim como com o início do programa da Suhrkamp. Deste período são quase todas as suas traduções de Gabriel García Márquez,[523] também sua tradução de *El astillero* (1961) – *Die Werft* (1976), de Juan Carlos Onetti, *Ich bekenne, ich habe gelebt* (Luchterhand, 1974), de Pablo Neruda, *Der Hund ohne Federn* (Claassen, 1970) e *Tod und Leben des Severino* (Peter Hammer, 1975), de João Cabral de Melo Neto, e *Der Irrenarzt* (Suhrkamp, 1978) de Machado de Assis. Nesta fase, o tradutor também amplia suas relações com editoras alemãs e se estabelece como grande tradutor de literatura brasileira, conhecido e também respeitado pelos autores brasileiros. Como assume em carta a Rosa, nos anos 1950 e 1960, Meyer-Clason tinha boas relações com a Piper, havia publicado pela Fischer e enviava pareceres e sugestões a todas as editoras importantes da RFA como a Rowohlt e a Suhrkamp. Apesar das poucas publicações pela Suhrkamp, como já foi visto, o tradutor tinha seu lugar na editora garantido como consultor de Unseld e de Michi Strausfeld, o que fazia dele um dos agentes externos de maior importância para a editora. Já em 1968 o editor Unseld escrevia ao tradutor e sobre o déficit de literatura latino-americana no programa principal (SH) da editora e o nome Meyer-Clason aparecia naquele momento em toda discussão registrada em carta sobre a criação de um programa latino-americano para a Suhrkamp, fazendo do tradutor de Rosa uma espécie de tradutor fixo da empresa.

Pelo modo como o tradutor se afirma, sobretudo por meio de sua vivência latino-americana, vale a pena expor aqui o primeiro contato com a Suhrkamp e seus primeiros trabalhos com a editora. O tradutor Curt Meyer-Clason é recomendado diretamente a Unseld em 1963 através de redator-chefe Walter Boehlich a quem o tradutor apresenta a peça *Drama Para Negros e Prólogo para Brancos*, publicada em 1961 por Abdias do Nascimento, fundador do teatro negro:

> Zu ihrer Kenntnisnahme möchte ich Ihnen noch über mich mitteilen: ich habe siebzehn Jahre in Südamerika, hauptsächlich Brasilien und Argentinien gelebt und arbeite seit 1955 in München als Außenlektor und Übersetzer mehrerer Verlage und Rundfunkanstalten. Eine Auswahl meiner Arbeiten steht Ihnen auf Wunsch gerne zur Verfügung.[524]

Boehlich reage afirmando já conhecer o trabalho de Meyer-Clason, precisamente, na editora alemã de Rosa e Márquez, a conhecida editora Kiepenheuer & Witsch, e devolve-lhe como proposta a tradução do francês de *La métamorphose des cloportes*, publicado em 1966 pela Suhrkamp, mesmo ano em que publica *Corpo Vivo* de Adonias Filho. Um ano antes, o tradutor havia publicado pela Suhrkamp uma seleção de poemas de Carlos Drummond de Andrade, na série editorial *Poesie*, de Hans Magnus Enzensberger, a quem enviara, ainda em 1963, uma lista de poetas brasileiros de interesse para a edito-

---

523 Todos os títulos pela Kiepenheuer & Witsch: *Die böse Stunde* (1979); *Der Herbst des Patriarchen* (1978); *Hundert Jahre Einsamkeit* (1970); *Laubsturm* (1975); *Das Leichenbegängnis der großen Mama und andere Erzählungen* (1974); *Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt* (1976).

524 Meyer-Clason, Curt. Carta a Walter Boehlich, 23/04/1963, DLA, SUA:Suhrkamp.

ra. De 1965 a 1969, o tradutor publicou pela Suhrkamp João Cabral de Melo Neto e sugeriu à editora autores que foram somente publicados uma década depois, como Adolfo Bioy Casares, Lêdo Ivo e Antonio di Benedetto entre outros. A partir deste momento, Curt Meyer-Clason torna-se o mentor, principalmente no caso brasileiro, do programa literário da Suhrkamp, fundado oficialmente em 1974.

Apesar de sua pouca participação entre os títulos publicados pela Suhrkamp até 1976, a primeira feira do livro em Frankfurt dedicada à literatura latino-americana, considerada como o evento literário da encenação comercial para o *boom*, apresentava Meyer-Clason, por exemplo, como tradutor de García Marquéz (K&W), Borges (Carl Hanser), Jorge Amado (Piper), Guimarães Rosa (K&W) e Onetti (Suhrkamp). Em 1979, Maria Dessauer escreve ao romanista Kasten Garscha, agradecendo-o pela recomendação de possível um tradutor alemão que pudesse trabalhar para o programa da Suhrkamp. Nesta carta, fica clara a posição omnipresente de Meyer-Clason dentro da Suhrkamp e, ao mesmo tempo, o déficit de tradutores no campo: "claro, é sempre muito bom ter um segundo e terceiro tradutor além de Meyer-Clason, especialmente porque Willy Keller, este outro mestre ainda mais velho, se encontra muito doente".[525]

Willy Keller (1900-1979), comparado por Dessauer a Meyer-Clason, foi o conhecido tradutor de literatura brasileira exilado no Brasil desde os anos 1930 e que dentro de sua longa obra, ficou conhecido nos anos 1960 por suas traduções de Graciliano Ramos: *São Bernardo* (1960), *Karges Leben* (1981) e *Angst* (1978).[526] Mencionar Keller como antecessor de Meyer-Clason não é somente confiar a este último o título de mestre, mas também o arrola junto à base de tradutores para o programa editorial da Suhrkamp. A primeira tradução de um título de Graciliano Ramos publicada pela editora Suhrkamp, em 1978, não é uma nova tradução, mas uma reedição do trabalho de Willy Keller revisado. Meyer-Clason foi por excelência o tradutor-base do programa latino-americano da Suhrkamp e desejava traduzir toda a obra de Ramos, como atesta a carta de Maria Dessauer a Unseld em agosto de 1976: "Strausfeld também advoga por dois romances do brasileiro Graciliano Ramos, em particular ANGUSTIA (=Angst? ou: Beklemmung), um livro que Meyer-Clason gostaria de traduzir".[527] No entanto, a editora decide revisar a tradução de Keller, estratégia que repete com a publicação de *Karges Leben*, em 1981, apesar do trabalho considerável de revisão, mencionado por Dessauer em carta a Unseld ainda em 1978:

---

525 "Natürlich ist immer recht gut, außer Meyer-Clason einen zweiten und dritten Übersetzer zu haben, zumal Willy Keller, ein anderer, noch älterer Altmeister unheilbar krank ist" (Dessauer, Maria. Carta a Karsten Garscha, 16/01/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

526 Para mais informações sobre o tradutor Willy Keller, cf. Zimber e Souza (1998). Vale ressaltar que há equivocos no texto de Zimber com relação às edições da tradução de *Vida Secas* na RFA. Em primeiro lugar, a primeira edição da tradução de *Vidas Secas* não foi feita pela Suhrkamp Verlag em 1961 e nem se chamava *Karges Leben*, mas pela Erdmann, em 1966, e pela Europäischer Buchclub, em 1967, com o título *Nach Eden ist es weit* (não, *Es ist weit bis Eden* ou *Es ist noch weit bis Eden*, como afirma Zimber). *Karges Leben* refere-se somente à reedição de 1981 pela Suhrkamp.

527 "Frau Strausfeld plädiert auch für zwei Romane des Brasilianers Graciliano Ramos, insbesondere ANGUSTIA (=Angst? oder: Beklemmung), ein Buch, das Meyer-Clason gern übersetzen würde" (Dessauer, Maria. Carta a Siegfried Unseld, Agosto de 1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

> Er ist eine genuine Übersetzerbegabung, aber man muß stark redigieren: Schlampereien, aus der Mode gekommene Modewörter, Stilblüten. (An Angst war ungemein viel zu tun.) Auch die Übersetzung von Vidas Secas scheint mir revisionsbedürftig.[528]

A razão de a obra de Ramos ter sido traduzida primeiramente por Willy Keller não é somente uma questão de geração de tradutores. Keller e Meyer-Clason, apesar de pertencerem a duas gerações distintas, atuaram contemporaneamente como tradutores na RFA. Para efeito de ilustração, vale mencionar a carta de janeiro de 1966, na qual Keller escreve à redação da editora Horst Erdmann para tratar dos direitos da obra de Ramos e da possibilidade de publicar *Memórias do Cárcere* (1953) e menciona Meyer-Clason não só como tradutor talentoso, mas o único tradutor possível para traduzir a obra do brasileiro:

> Eine Option für Memórias do Cárcere besorge ich. Ich habe mit Meyer-Clason gesprochen und ihm gesagt, daß ich diese Übersetzung nicht übernehmen kann, daß ich aber gern zu einem späteren Zeitpunkt Angustia übersetzen möchte. Da Meyer-Clason ein sehr gewissenhafter und erfahrener Übersetzer ist und Brasilien kennt, was mir bei "Memórias do Cárcere" unerläßlich erscheint, so gibt es wahrscheinlich nur ihn, der dieses Buch übersetzen könnte.[529]

Memórias do Cárcere nunca chegou a ser traduzido para o alemão. Vale aqui o exercício imaginativo-especulativo de que a sugestão de Keller aproximava Meyer-Clason de Graciliano Ramos não somente pelo talento das duas penas (a brasileira e a alemã), mas pela experiência de cárcere compartilhada em Ilha Grande. Além de revelar uma genealogia tradutória, a discussão nos bastidores da tradução da obra de Ramos revela também um emaranhado de informações sobre a perseguição de Meyer-Clason e o retorno de seu passado obscuro. Do Brasil, Willy Keller escreve a Maria Dessauer em 3 de janeiro de 1978, dizendo que "o caso Meyer-Clason" havia estourado, ao que a redatora pede por fontes e mais detalhes. Keller informa em carta o envio do estudo de 1977 "Suástica sobre o Brasil: a história da espionagem alemã no Brasil, 1939-1944", de Eon Stanley Hilton, a Dessauer, e refere-se diretamente às páginas com respeito ao agente Hans Werner Curt Meyer-Clason. Segundo a redatora, a informação fornecida por Keller tratava-se, no entanto, de um equívoco. O estudo de Hilton, como argumenta Dessauer, refere-se a um Hans, não a um Curt Meyer-Clason. A confusão se encerra sem que haja desentendimentos ou se façam acusações, mas mencioná-la aqui provoca a atmosfera de culpa e suspeita em que possivelmente vivia o tradutor.[530]

---

528 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

529 Uma cópia da carta encontra-se na troca de cartas entre Maria Dessauer e Margarete Graf sobre o tradutor Willy Keller. Keller, Willy. Carta a Frau Bowert e Horst Herdemann, 13/01/1966, DLA, SUA:Suhrkamp.

530 Por sorte, o argumento frágil de Dessauer é aceito mesmo que, de fato, o livro de Hilton, apresente um nome muito próximo do nome de batismo completo de Curt Meyer-Clason. Hoje, porém, diante do estudo de Perazzo é possível afirmar que o estudo de Hilton é baseado indiretamente nos dossiês do DOPS sem que em qualquer momento o autor discuta a veracidade de suas suspeitas. O sinal da ficção mirabolante do DOPS, a meu ver, concentra-se fortemente na menção à caneta mágica do tradutor. As fontes do pesquisador variam ora dos memorandos do FBI ora dos jornais brasileiros, ou seja, são indiretas, duvidosas, pouco críticas, feitas às cegas.

De volta ao caso Ramos, apesar da aproximação biográfica e do desejo pessoal, o tradutor alemão não traduziu a obra imprescindível do autor de Memórias do Cárcere, que segundo Keller poderia inclusive ser abreviada para o leitor alemão. Apesar disso, a carta de Keller escrita em 1966, pode ser lida como prova do respeito alcançado por Meyer-Clason no meio editorial da RFA, logo após ele ter terminado sua tradução de Grande Sertão e ter se tornado nesta altura, mais que um sucessor de Keller, um tradutor que vivia de seu ofício como mediador-patriarca da literatura latino-americana.

Patriarca era aliás a alcunha que Michi Strausfeld empregava ao escrever ao tradutor que, pela versatilidade, engajamento e produtividade, era sempre o primeiro a ser consultado e considerado quando havia interesse da editora por títulos latino-americanos. Além de pitoresca, tomada de forma jocosa de sua tradução de *El otoño del patriarca* (1975)[531] de García Márquez, a alcunha de patriarca também é sintomática de sua posição no meio literário, estabelecida e reconhecidamente profissional. Uma troca de cartas em 1984 entre Michi Strausfeld e Ingrid Schwamborn, tradutora de *O Quinze* (*Das Jahr 15*, BS, 1978), de Rachel de Queiroz, serve como ilustração de como Meyer-Clason tinha definitiva influência e certa prioridade na escolha de textos e autores a serem traduzidos e editados pela Suhrkamp. Ao receber uma recusa da editora pela sua tradução de *A Hora da Estrela* (*Die Sternstunde*), fundamentada no fato de Meyer-Clason ter sido o introdutor de Lispector no campo literário alemão e ter seus caros desejos contemplados pela Suhrkamp,[532] Schwamborn acusa a posição privilegiada ocupada pelo tradutor, contrapondo-a com uma dura crítica às suas traduções "patriarcais" ("altväterlich"):

> aber ich hatte nach dem langen Ausbleiben Ihrer Bestätigung schon befürchtet, daß M-C sein Terrain zurückerobern wollte und würde. Ihre Absage traf mich daher nicht unvorbereitet, doch die Enttäuschung bleibt. M-C hat auf diese Weise eine gute Vorabkontrolle seiner Arbeit. Sie wissen, daß er gelegentlich Schnitzer im Idiomatischen macht, weil er im Portugiesischen mehr nach dem Lexikon als nach dem Leben arbeitet, dafür ist er in der Grammatik besser, ich muß gestehen, daß ich da viel von ihm gelernt habe. Aber sein Wortschatz ist gelegentlich doch etwas 'altväterlich', da muß man schon aufpassen, daß er nicht nur Originalton M-C bringt, sondern den Stil der Vorlage nicht ganz außer acht läßt.[533]

A crítica de Schwamborn pode ser arrolada entre as críticas já mencionadas anteriormente ao método de Meyer-Clason. Nem sempre as traduções do patriarca alcançam o tom do original e muitas vezes é repleta de equívocos e cortes arbitrários. Apesar disso, como nota Schwamborn, Meyer-Clason ocupava espaços de legitimação no campo, não somente junto ao programa latino-americano da Suhrkamp, de cujos princípios e

531 Como afirma a própria Michi Strausfeld entrevistada por mim em outubro de 2013, em Frankfurt.

532 "[D]ieser Brief freut Sie vermutlich nicht, es tut mir leid. Aber wir müssen Sie enttäuschen und Ihnen die Übersetzung von Clarice Lispector: Die Sternstunde zurückschicken. Herr Meyer-Clason, der die Autorin im deutschen Sprachraum eingeführt hat und im Suhrkamp Verlag seine 'festen' Wünsche 'anmelden' darf, möchte nicht auf Clarice Lispector verzichten und die beiden Texte, die gemeinsam in einem Band erscheinen, auch beide übersetzen. Ein ganz verständlicher Wunsch, den Sie sicherlich auch gut verstehen können" (Strausfeld, Michi. Carta a Ingrid Schwamborn, 10/02/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

533 Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 25/05/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

colunas foi cofundador, como também entre as demais editoras interessadas na literatura latino-americana e inclusive entre instituições brasileiras. Em 1981, Curt Meyer-Clason recebe da Academia Brasileira de Letras (ABL) as honras como associado correspondente:

> É com muita satisfação que lhe informo que a Academia Brasileira de Letras acaba de elegê-lo seu Sócio Correspondente, na sessão plenária de ontem, dia 17 de setembro. Prestamos dessa maneira uma devida homenagem a quem, com tanto empenho, competência e êxito, tem se dedicado à tradução de escritores brasileiros, concorrendo desse modo para maior prestígio e divulgação da literatura do nosso país.[534]

Frente à coroação máxima e à crítica dura de Schwamborn, à guisa de uma réplica, vale a pena arrolar agora uma das explicações do próprio tradutor sobre o seu trabalho como tradutor ainda no início de sua carreira. Em carta a Walter Boehlich em 1965, Meyer-Clason comenta suas traduções como funcionais no sentido fisionômico e não no sentido psicofilológico analítico, justificando o motivo de nunca fazer cortes no original, ato condenado pelo tradutor como barbárie. Na mesma carta ele ainda qualifica mais uma vez seu projeto como mítico, não crítico[535] acreditando e respeitando a integridade do original. Neste sentido, a crítica de Schwamborn e a eleição da ABL podem ser destacadas para representar a terceira fase da carreira de Meyer-Clason, de 1977 a 1994, que vai de seu retorno de Lisboa até a sua última tradução de Guimarães Rosa, *Tutaméia* (K&W), e consolida o agente como instituição mediadora no campo. Nesta fase, devido ao aumento de críticas às traduções de Meyer-Clason e com o aumento relativo de tradutores assim como a profissionalização no campo, fica claro que Meyer-Clason não foi somente um tradutor literário ou um mediador de literaturas, mas propriamente um importador de textos e narrativas que remonta novamente o seu primeiro ofício no Brasil como comerciante. Seu trabalho como importador não ocupa somente as traduções, mas também tudo o que as entorna como, por exemplo, a procura de meios de publicação, como editoras e jornais e o contato com agências de fomento à tradução, neste último caso, a proximidade e circulação do tradutor na embaixada brasileira em Munique, sua coroação pela ABL e seu reconhecimento junto à Câmara Brasileira do Livro. Além disso, Meyer-Clason escrevia com regularidade a jornais alemães, como o *Volkszeitung*, o *Die Welt*, *Süddeutsche Zeitung* e o *Frankfurter Allgemeine*, aos quais enviava poemas traduzidos acompanhados de breves pareceres sobre as particularidades da poesia brasileira assim como fazia leituras de suas traduções em rádios alemãs.[536]

---

534 Athayde, Austregésilo de. Carta a Curt Meyer-Clason, 18/09/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

535 Na carta o tradutor define seu trabalho como "funktional übertragen; physiognomisch, und nicht psychologisch-philologisch-analytisch" e ainda sobre cortes feitos por tradutores ele diria que eles, os "perhorresziere Streichungen, Kürzungen, ich halte sie für Anmaßung, Barbarie, Mord. Unverschämtheit, und dienen haarsträubenden Übergriff auf die Integrität des Autors [...] Ich kürze nie. Das ist meinen Augen Sache des Lektors, es sei denn, die Kürzung eines Werkes würde vorher besprochen und gemeinsam angelegt. Mein Übersetzen ist eher mystisch als kritisch – und der Einfachheit halber so zu nenne[n]" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Walter Boehlich, 5/5/1965, DLA, SUA:Suhrkamp).

536 Documentos e comprovantes desta atuação do tradutor nos jornais e nas rádios foram lidos durante a pesquisa no espólio de Curt Meyer-Clason e merecem um estudo a parte.

Contornos dessa atividade extraliterária como importador ou empreendedor, comprometida com a literatura latino-americana e, em grande parte com a literatura brasileira, podem ser seguidos no espólio de cartas e nos relatos dos autores sobre o tradutor desde os anos 1960. Algumas correspondências entre o tradutor e o editor Siegfried Unseld podem dar ainda mais cor a esta imagem. Antes mesmo de se tornar um dos tradutores da Suhrkamp, em julho de 1968, Meyer-Clason escreve a Unseld uma breve carta, na qual demonstra consciência afiado sobre o ofício criativo do tradutor e suas dificuldades existências no campo literário, sugerindo ao editor a criação de um fundo de apoio[537] a tradutores na Alemanha. Defendendo o trabalho de tradução como um trabalho criativo do mesmo nível da criação literária, a proposta de Meyer-Clason é a de que o editor, juntamente com outras instituições competentes, criasse uma bolsa para tradutores semelhante a bolsas para autores.[538] Um ano depois, muito antes da fundação do programa da Suhrkamp para a América Latina, em uma troca de cartas entre Unseld e Meyer-Clason, o tradutor compartilha com o editor sua ideia para a criação de um instituto de mediação e estudo em Munique, que se chamaria "Casa de la América Latina". Para a casa o tradutor nomeia uma equipe formada por mediadores escritores e estudiosos como Hans Magnus Enzensberger, Günter Lorenz, Gustav Siebenmann, Erwin Walter Palm, Max Bense e Eugen Gomringer, por exemplo.[539] O projeto é discutido pelo tradutor e editor até 1974, ano em que Meyer-Clason detalha suas ideias para a fundação de Casa da América Latina (Lateinamerika-Haus) em uma palestra no Colóquio para América-Latina organizado pelo Instituto de Relações Internacionais em Stuttgart. Crítico em relação a mediação entre o campo cultural alemão e os latino-americanos, segundo o tradutor, a casa ou "instituto vivo" possibilitaria otimizar o intercâmbio cultural e intelectual entre esses campos – que naquela altura passava, segundo ele, desapercebido pela RFA – através de residências para autores, uma biblioteca e um serviço de expansão com palestras, leituras e concertos ao grande público. Para o tradutor, a casa seria um multiplicador, ou melhor, um catalisador para um intercâmbio multilateral (Meyer-Clason 1974).

Nesta última fase de sua carreira, porém, é na qualidade de seu trabalho como compilador e antologista que estas linhas de empreendedor se reforçam. Ao todo, o tradutor organizou 12 antologias de literatura ibero-americana na Alemanha, três delas dedicadas à literatura brasileira, *Die Reiher und andere brasilianische Erzählungen* (Erdmann, 1967), *Brasilianische Poesie des 20. Jahrhunderts* (dtv, 1975) e *Modernismo brasileiro und die brasilianische Lyrik der Gegenwart* (1997). Não se pode menosprezar a importância e o alcance das antologias. Muitas vezes, estas antologias serviram como lugar de publicação para textos e autores rejeitados ou ignorados pelas editoras e frequentemente eram usadas nos cursos universitários na área de Estudos Latino-ameri-

537 O primeiro fundo de apoio a tradutores foi criado em 1997 em Berlim.

538 "Haben Sie, lieber Dr. Unseld, schon einmal bedacht, daß der Übersetzer als nachschöpfender Schriftsteller genau wie sein Kollege, der Verfasser von Romanen, Gedichten, Essays Muße braucht, um zwischenhinein zu lernen, neue Erfahrungen zu sammeln, durch Lesen, Meditieren, Schreiben? Ich stelle diese Frage an Sie, weil ich zu wissen glaube, daß Ihnen das Handwerk des Übersetzens nahe liegt. Kurzum: wäre es nicht berechtigt und richtig, bei den kompetenten Institutionen dafür zu plädieren, daß auch für bewährte Übersetzer Stipendien geschaffen werden, die ihm erlauben, sich eine Zeitlang ohne finanzielle Sorgen in einem fremden Land seiner sprachlichen Vorliebe aufzuhalten?" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Siegfried Unseld, 12/7/1968, DLA, SUA:Suhrkamp).

539 Meyer-Clason, Curt. Carta a Siegfried Unseld. 20/7/1969, DLA, SUA:Suhrkamp.

canos e Brasileiros e na Romanística como leitura obrigatória de formação. Além disso, em suas antologias, Meyer-Clason pode ser visto em ampla atuação e não somente sob o signo da literatura do sertão.

Pela Suhrkamp, Meyer-Clason publicou, em 1987, uma de suas antologias tematicamente menos ortodoxas e de maior sucesso: *Lateinamerika über Europa*. A ideia inicial da editora, que encomendou a organização do volume, era provocar um ruído no diálogo entre a América Latina e a Europa através de contribuições diretas de autores do outro lado do Atlântico. Como se recupera do espólio do tradutor, este projeto começa a ser elaborado em abril de 1979. Meyer-Clason havia formulado uma sequência de perguntas a autores latino-americanos e, a partir destas questões, planejava organizar um volume intitulado "Se eu penso na Europa…". O projeto é muito bem recebido por Unseld, no entanto, a estrutura do volume, já intitulado como "Laterinamerikaner über Europa", é alterada por sugestão do editor em maio do mesmo ano.[540]

Não somente a base do volume é reestruturada como também a escolha de autores feita por Meyer-Clason e as suas questões são alteradas. Ao início, o tradutor havia sugerido à editora mais de 20 autores latino-americanos para compor o volume.[541] E pensava em perguntas específicas em torno de um diálogo transatlântico com peso nas influências e na tradição literária oriundas da Europa.[542] Unseld sugere uma simplificação destas questões, assim como a redução de contribuidores para o volume. Para o editor, bastava o envio de um *exposé*, guiado por uma pergunta geral, aos autores de renome daquele momento.[543] Antes de reformular suas perguntas de acordo com a

---

540 "[I]ch komme zurück auf Ihre/unsere Idee eines Bandes 'Lateinamerikaner über Europa'. Ich war jetzt mit Michi Strausfeld in Paris zusammen und habe dort auch Octavio Paz, Julio Cortázar und Alejo Carpentier gesehen. Frau Strausfeld und ich sind der Meinung, daß man den Band vielleicht doch nicht auf der Basis mündlicher Interviews, sondern eher auf der Basis eines schriftlichen Gedankenaustausches machen sollte" (Unseld, Siegfried. Carta a Curt Meyer-Clason, 25/05/1979, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

541 "es-Projekt 'Denk ich an Europa…'. Außer den genannten (Lezama Lima ist tot) denke ich an: Jorge Edwards, Christina Peri Rossi, Antonio Skarmeta, David Viñas, Ernesto Sabato, Fernando Alegria, Roma Mahieu, Ángel Rama, Mario Benedetti, Antonio de Benedetto, Enrique Lihn, Ernesto Cardenal, Manuel Scorza, Carlos Droguett, Sergio Ramirez, Affonso Avila, Manuel Mujica Lainez, Alberto Girri, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Ignácio de Loyola Brandão, José Candido de Carvalho, Jorge Amado und eine Reihe anderer: Victoria Ocampo, Silvina Ocampo, Juan Carlos Onetti, Adolfo Bioy Casares etc." (Meyer-Clason, Curt. Carta a Maria Dessauer, 24/04/1979, SUA:Suhrkamp).

542 "Die Frage würde konkret lauten: (man muß das so formulieren, daß der lateinamerikanische Autor sich nicht auf den Schlips getreten fühlt). 'Wie ist Ihre Position zu Europa und seiner Literatur? Welche europäischen, sofern vorhanden, sehen Sie in Ihrem Werk? Hat die lateinamerikanische Literatur sich von der europäischen abgewandt? Wenn, seit wann? Seit wann schreibt der lateinamerikanische Autor nur noch oder in der Hauptsache für den Leser eines Kontinents? Empfindet der lateinamerikanische Autor, daß er die europäische Literatur beeinflusst, befruchtet? Erwartet sich der lateinamerikanische Autor eine Wechselwirkung von Europa? Fühlt er sich von Europa in seinen Aussagen und Absichten verstanden? Und so weiter'" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Maria Dessauer, 24/04/1979, SUA:Suhrkamp).

543 "Wir dachten daran, Sie zu bitten, ein kurzes Fragen-Exposé zum Thema: 'Was bedeutete Europa für Lateinamerika und was kann Lateinamerika heute für Europa bedeuten?' auszuarbeiten. Wir wollten dann folgenden Personen dieses Exposé zusenden: Bioy Casares – Jorge Luis Borges – Octavio Paz – Julio Cortázar – Alejo Carpentier – Carlos Fuentes – Mario Vargas Llosa – Donoso – Carlos Onetti – Roa Bastos – Amado – Carlos Drummond de Andrade – Darcy Ribeiro" (Unseld, Siegfried. Carta a Curt Meyer-Clason, 25/05/1979, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

sugestão de Unseld, Meyer-Clason escreve ainda mais uma vez ao editor esclarecendo o conceito para o volume. Em sua argumentação nota-se claramente o conhecimento, a postura e a imposição do tradutor enquanto compilador e sua noção de produto acabado para o projeto. Não se trata de uma compilação de entrevistas, mas de ensaios, corrige o tradutor. Também a seleção de autores feita por Unseld é contestada segundo o argumento de que o volume deveria ser um espaço para autores menos conhecido no meio literário alemão:

> Ihr Brief nennt 13, die bei uns bekanntesten Autoren aus 8 der 14 Ländern Lateinamerikas: 4 aus Argentinien, 1 aus Uruguay, 1 aus Paraguay, 2 aus Mexiko, 1 aus Kuba, 1 aus Peru, 1 aus Chile, 4 aus Brasilien. Meines Erachtens sollte das Exposé einem Kreis von Autoren zugehen, die ohne Rücksicht auf ihren Ruf in der BRD interessante Thesen zu vertreten versprechen. Das müsste von Fall zu Fall eruiert werden. Die Frage, ob der Autor Europa aus persönlicher Erfahrung kennt, sollte meiner Meinung nach keine Rolle spielen.[544]

Neste caso, os argumentos de Meyer-Clason são muito bem articulados em torno de um objetivo que parece expressamente mais claro na pena do tradutor do que na do editor e de sua *scout*: a inserção da literatura latino-americana na categoria de "Weltliteratur". Não que este não fosse um objetivo para Unseld, mas não parece que o editor reconhecia expressamente neste meio de divulgação uma possibilidade para fazer circular ideias literárias. Ao final de sua carta, Meyer-Clason reforça com estas palavras o objetivo da publicação:

> Um zu verdeutlichen, was wir mit diesem Band bezwecken: wir möchten versuchen, den Standort der lateinamerikanischen Literaturen in der zeitgenößischen Weltliteratur zu umreißen, an Hand der Beiträge die Wechselwirkungen des europäischen und lateinamerikanischen Kontinents und Schrifttums zu beleuchten und dadurch auf Zukunftstendenzen im Hinblick auf Zuwendung, Abkehr oder gegenseitiger Durchdringung hinweisen.[545]

O projeto de oferecer um novo patamar para a literatura latino-americana na república mundial das letras através da publicação do diálogo de autores latino-americanos com a tradição europeia, mesmo que ainda possa ser alvo de crítica dos estudos pós-coloniais – cuja perspectiva facilmente buscaria embutido neste gesto o interesse por parte de editoras europeias em novos produtos para o mercado global das letras – revela aqui uma manobra de Meyer-Clason que dá boa dimensão de suas qualidades de importador de produtos literários que procuro sublinhar como uma marca determinante de seu ofício. Justamente por não se tratar de uma antologia ortodoxa de literatura, isto é, de uma compilação de textos literários canonizados no seu campo de produção, o projeto pensado por Meyer-Clason como antologia pode ser interpretado, junto da

544 Meyer-Clason, Curt. Carta a Siegfried Unseld, 03/06/1979, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

545 Meyer-Clason, Curt. Carta a Siegfried Unseld, 03/06/1979, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

série já comentada dos materialien, como um aparador de arestas para um efeito ainda mais eficiente ou otimizado de chegada de um novo produto.

Ao fim, as perguntas enviadas aos autores são resumidas por Meyer-Clason e supostamente pelo editor, mantendo o enfoque na ideia de um diálogo e não na de influência ou de tradição, como estava presente claramente na carta de Meyer-Clason de 24 de abril de 1979. A ideia de diálogo poderia funcionar aqui como um mascaramento de um interesse de mercado, mas ainda é possível defender o comprometimento desinteressado de Meyer-Clason como importador de uma literatura cuja universalidade ele reconhecia justamente por ser ele próprio o responsável formalmente pelo seu translado, como foi demonstrado anteriormente.

Esse misto de comprometimento desinteressado e de mascaramento de mercado é sintomático justamente na preocupação de Meyer-Clason não somente com o tom e o caminho que deve tomar em seu questionário aos autores, assim como na sua preocupação com o título do volume. Ainda em fins de 1979, o tradutor insiste em sugerir uma alternativa para o título “Lateinamerikaner über Europa”, segundo ele impróprio, “pois ele soa muito sem compromisso nos meus ouvidos, dizendo pouco, impreciso, meio turista, meio na moda, meio sensacionalista”.[546] A alternativa seria a aproximação do título de um suposto ensaio que o chileno Fernando Alegría enviaria para o volume, “Otra América, para otra Europa”, nunca publicado na Alemanha, mas que, diferentemente do título escolhido, vale-se da alteridade utópica entre os dois continentes, discutida por Todorov, cujo título foi publicado em 1985 pela edition suhrkamp, a série de suporte teórico da editora, como *Die Eroberung Amerikas: Das Problem des Anderen*. Em uma lista de títulos para o programa de 1982, *Lateinamerika- und Spanienprogramm 81/82*, sob *Taschenbücher 1981/82* o título para o volume aparece sublinhado, porém, como “LA-Europa-Dialog”.

Para concluir o perfil de Meyer-Clason que procuro ressaltar nesta análise, vale a pena ainda mencionar o seu “retorno ao sertão” através do último grande trabalho como tradutor – *Tutaméia* (1994). A ideia de um retorno não implica aqui em um abandono. Como já foi mencionado, *Tutaméia* já havia sido cogitado em carta de Unseld ao tradutor como sugestão para a Bibliothek Suhrkamp em 1972. Além disso, Meyer-Clason nunca deixou de trabalhar com o sertão ou com autores brasileiros envolvidos com o projeto literário modernista. No entanto, seus interesses muitas vezes sofrem um desvio pela demanda editorial do campo, como acredito ser o caso de sua tradução publicada em 1979 de *Zero* (*Null*, Suhrkamp), de Loyola Brandão. Como se vê na lista de suas traduções, o interesse na literatura brasileira e latino-americana era determinado por uma afinidade pessoal e por uma legitimação de modernidade seguida à risca pelo tradutor. Frente à lista bibliográfica de traduções do autor, este alinhamento pode ser interpretado como um comprometimento mediado pelos detentores de capital simbólico na América Latina e no Brasil e pelo mercado editorial alemão. Não se pode tampouco subestimar o convencimento do próprio tradutor em sua posição como mediador de uma literatura que ele desde o início considerava circulável, traduzível e, portanto, universal.

A leitura de seu espólio, no entanto, não expande esta dimensão. Aliás a reforça, revelando pouco interesse por uma literatura fora do projeto modernista latino-ameri-

546 Meyer-Clason, Curt. Carta a Siegfried Unseld, 18/12/1979, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

cano ou ainda não-legitimada institucionalmente.[547] Neste sentido, é possível criticar a mediação de Meyer-Clason por valer-se principalmente de uma literatura nacionalizada e embalada para exportação, que apesar de ter seu valor pelo preenchimento de uma lacuna elementar no centro da Europa, tomou o lugar da produção mais recente e à margem das instituições brasileiras. Em entrevista à professora Ligia Chiapini em maio de 2001, já com 90 anos, Meyer-Clason faz um balanço do pouco interesse pela literatura brasileira na Alemanha sem hesitar sobre o referente de literatura produzida no Brasil que assume para si. Ao lamentar-se pelo desinteresse do leitor contemporâneo pela literatura brasileira, o diagnóstico pessimista do tradutor localiza a literatura produzida no Brasil somente entre os clássicos da modernidade como Jorge Amado, sem mencionar ele que a responsabilidade da recepção não recai somente sobre o leitor, mas, em uma primeira instância, principalmente sobre o trabalho dos mediadores:

> [...] o interesse pela literatura brasileira diminuiu, para não dizer, que morreu. Mesmo Jorge Amado parece que desapareceu da superfície literária no âmbito da língua alemã. É difícil julgar porquê. Parece que hoje em dia o estilo norte-americano prevalece, a importância do dia-em-dia, a voltagem imediata, a sensualidade do comento, a passagem fulminante (Meyer-Clason 2002, 375).

O argumento de que a literatura norte-americana foi ganhando mais espaço no campo devido às suas características literárias, como exposto acima, implica, no entanto, na intrínseca afirmação de que o desinteresse pela literatura brasileira se justifica pela sua qualidade, não pela sua promoção. Até mesmo Jorge Amado, o *best seller* brasileiro na Alemanha, não é mais uma referência de sucesso. Aceitar esta proposição, como veremos a seguir, é aceitar que a recepção da literatura latino-americana na Alemanha não pôde acompanhar as viradas estéticas e literárias de sua produção, que aliás não se distancia tanto da literatura norte-americana nas últimas décadas. Diante de tal comentário não surpreende que a superação literária do projeto modernista nos países latino-americanos, iniciada a partir dos anos 1980, é interpretada pelos agentes do campo como o fim do realismo mágico, ou mesmo como o fim de um fenômeno profícuo de circulação desta literatura. Na verdade, a superação estético-política pelos autores latino-americanos destoava não somente de um projeto nacionalista de exportação, mas, consequentemente, do horizonte de expectativas das editoras europeias, que em seus programas a partir dos anos 1970 não suportava acompanhar as novas tendências e movimentos de um filão narrativo que custara cristalizar. Portanto, o que chamo de retorno de Meyer-Clason aos clássicos do modernismo brasileiro é somente mais um indício de que ele foi porta-voz de uma parte da literatura brasileira, não de toda sua produção, como queria fazer dele Strausfeld em carta a Dessauer em 1977: "Patriarca: deveríamos deixar com ele toda a literatura brasileira.[548]

Por fim, a insistência em traduzir Rosa nos anos 1990, além de sua relação com a feira de Frankfurt de 1994, não está relacionada com uma demanda do campo editorial, que naquela altura já havia publicado seus principais títulos. Este engajamento

547 Devido ao problema de o espólio do autor não se encontrar organizado e catalogado, ainda é inestimável a quantidade de escritores brasileiros que entraram e mantiveram contato com o tradutor.

548 "Patriarch: wir sollten ihm alle brasilanische Literatur überlassen" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 26/07/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

é pessoal e tem ares de canto do cisne. Seja um mediador, importador ou tradutor o ofício de Meyer-Clason enquanto homem de letras vale-se de todas estas facetas na edição da literatura brasileira, que teria outros contornos sem a sua influência. Por este motivo, a análise de sua obra ficcional e autoficcional, assim como de sua atuação intelectual não deve ignorar os títulos traduzidos por Meyer-Clason e, consequentemente, seu trabalho de mediação. Não é por acaso que suas narrativas e seu romance surjam justamente na fase de consolidação de sua carreira como tradutor e mediador. O tradutor não somente traduziu a pedido de editoras, mas ativamente atuou como descobridor e advogado de vários autores, recomendando-os, buscando editoras apropriadas para seu trabalho e defendendo sua publicação a todo custo. A transformação de comerciante em homem das letras, deste ponto de vista, não foi excludente. Meyer-Clason manteve presente em sua nova profissão as características da antiga. Como mediador de literatura mantinha certa onipresença no campo editorial, sabendo como impulsionar ou chamar a atenção para um manuscrito ou uma obra, sabendo lidar com o caráter empreendedorista de editores e agentes literários ao mesmo tempo em que em sua troca de cartas aproximava-se do diálogo estético e estilístico com os autores que traduzia. Deste modo, manteve-se intransitivo no entre-espaço da mediação: se os agentes do DOPS confabularam certa vez a existência de uma tinta invisível do espião, Meyer-Clason, por sua vez, tornou visível, através da tinta do tradutor, a presença da literatura brasileira em língua alemã.

4. A edição da literatura brasileira (1970-1990)

O capítulo a seguir ocupa-se com a análise da mediação, preparação e edição de títulos brasileiros dentro do programa editorial Suhrkamp para a literatura produzida na América Latina, a partir de 1974. A análise inicia-se com o primeiro título brasileiro publicado no programa e segue, cronologicamente, até o que considero ser a consolidação da recepção da literatura brasileira pela editora em 1994 com a da feira do livro em Frankfurt. Através da apresentação e discussão do contexto de edição de cada título publicado, o intuito é revelar um contorno coerente para a recepção da literatura brasileira na Suhrkamp, que, no entanto, destoa da recepção em bloco para a produção literária na América Latina e define a recepção dos títulos brasileiros contemporâneos. Para traçar este percurso procuro tornar claras as diferenças entre os papéis de cada série da editora e a função de cada uma delas na recepção dos títulos em questão. Apesar de seus fiascos, insucessos e concorrências, não há dúvidas de que, a partir da feira de 1976, a editora Suhrkamp tornou-se o porto mais frequentado pela literatura brasileira em todos os países de língua alemã. No entanto, que forma teve este porto e que títulos aportaram em Frankfurt? Como tratei de pontuar nos capítulos anteriores o programa da editora teve um início promissor frente a um campo literário deficitário em relação a tradutores, editores e mediadores interessados na literatura do subcontinente, um auge de edição nos anos 1980 e uma coroação nos anos 1990, quando a editora já contava com mais de 40 títulos brasileiros em seu catálogo. A partir do fim dos anos 1990, no entanto, o número de títulos brasileiros editados pelo programa começa a declinar e toma outros caminhos, reforçando em parte o diagnóstico mencionado por Curt Meyer-Clason.

Para traçar melhor o contorno desta recepção, passando pelo seu auge, delineando uma espécie de encerramento ou contorno, seria preciso não somente discutir um a um os títulos brasileiros editados por Unseld e seu programa, como também avaliar o contexto de produção destas edições e os seus alcances, a começar pelas estratégias editoriais da Suhrkamp. Como já comentado, a edição da maior parte dos títulos latino-americanos tem como abrigo as duas séries de menor custo e menor prestígio, mas de maior circulação da casa, a suhrkamp taschenbuch e a edition suhrkamp. No entanto, alguns títulos do subcontinente também foram publicados pela Bibliothek Suhrkamp e pelo programa principal da editora (SH). Tais títulos, mesmo não correspondendo sempre a um sucesso de público, foram consagrados com a edição *hardcover*, pensada para um leitor de elite, e funcionavam como passagem de um título à dimensão da literatura mundial. Esta dimensão, como discutirei a seguir não é uma dimen-

são óbvia ou estanque, ela é construída no processo de exportação e recepção de uma literatura e na sua reacomodação tanto no campo receptor quanto no produtor.

Os conceitos-chave de leitor implícito e horizonte de expectativa na teorização de Wolfgang Iser precisam ser aqui levemente reajustados. Em primeiro lugar, como não estamos lidando com o produto final livro, mas com processos editoriais, os primeiros leitores destes processos são leitores-mediadores, cuja leitura produz um novo manuscrito em outro idioma e dentro de outra cultura. Portanto, o leitor implícito concebido pela teoria da recepção de Iser, constitutivo do ato de escritura e que ao fim compõe o sentido e a estrutura narrativa de um texto, encontraria sua personalização nos agentes mediadores envolvidos no processo editorial. São estes mediadores, através da tradução, da redação e da transformação de manuscritos em livros, os instauradores de um horizonte de expectativa e da instância "leitor" no processo de recepção. Os efeitos da leitura serão observados aqui dentro do processo editorial, portanto, no estágio do texto enquanto manuscrito, antes mesmo que ele se torne livro. Esta ressalva é de suma importância, pois reajusta os princípios da estética da recepção a uma dimensão social, material e necessariamente relacional. Neste caso, procuro salientar, o autor é em primeira instância o criador do manuscrito, enquanto o editor atua em parte como o artesão do livro, em parte como seu produtor.

Também vale mencionar que a análise a seguir considera-se um exemplo de pesquisa descritiva da tradução, na qual as traduções de títulos brasileiros, ou melhor, seus manuscritos, são analisados como originais no âmbito de uma situação histórica determinada na cultura de chegada. O que está em jogo neste aspecto da recepção que procuro não é apenas a reprodução de um texto em outra cultura e outro idioma, ou mesmo seu efeito, papel e valor simbólico no campo de produção. Trata-se justamente de investigar que outros efeitos e valores estes textos importados possam causar no campo literário de chegada e reajustar o campo e o mercado, no qual são originalmente produzidos.

4.1 Recepção, reacomodação e arte de exportação

4.1.1 A obra ilegível de Osman Lins

Após os primeiros títulos brasileiros publicados de forma esparsa pela Suhrkamp, o primeiro autor brasileiro a integrar o programa latino-americano da editora foi Osman Lins. Apesar de a editora ter publicado somente três títulos de Lins, o autor não foi somente mais um escritor brasileiro, do qual um ou dois títulos interessava a editora. Como é possível ler através dos documentos referentes ao contexto da edição de sua obra, Osman Lins era, ao lado de Carpentier, Paz e Onetti, uma aposta para a construção de um autor-Suhrkamp.

Depois que o nome do autor surge como recomendação de Georg Lind em 1972, e o professor, em parte por intermédio da agente literária do autor, Helena Strassova, encarrega-se de enviar um conjunto de paratextos sobre o autor e sua obra à Unseld, a obra de Lins recebe, sem ao menos ser lido, uma primeira recusa de publicação no início de 1973. "Talvez mais pra frente"[549] escreve a secretária de Unseld, Burgel Zeeh, a

549 Zeeh, Burgel. Nota a Georg Rudolf Lind, 16/01/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

Lind em 1 de janeiro de 1973. Em 16 do mesmo mês, como resposta a uma carta da tradutora no dia 5, insistindo pela importância do autor e de seu sucesso entre as editoras francesas, escreve Zeeh, no entanto, que depois de uma longa discussão na redação, a editora chegou a conclusão de não poder decidir pela inserção do autor no programa da editora.[550] Quase um ano depois, em novembro de 1973, com a publicação de *Avalovara* no Brasil e sua repercussão na França, desperta-se o interesse pelo autor na redação da editora. No entanto, como mencionado anteriormente, não só o nome de Osman Lins ainda é desconhecido pela equipe de redatores da Suhrkamp, como sua obra é avaliada, em um primeiro momento, negativamente por Strausfeld, que a categoriza como pertencente a dos autores medianos com alguns bons contos:

> endlich habe ich etwas über den mysteriösen Osman Lins in Erfahrung gebracht. Er ist kein Portugiese, sondern Brasilianer – daher die verfehlte Suche. Er gehört zu den sogenannten "mittleren" Autoren mit einigen guten Erzählungen. Das Manuskript ist unbekannt, und dies sollte man einmal lesen.[551]

O manuscrito não nomeado por Strausfeld e em posse de Borchers é muito provavelmente o original de *Avalovara*, que apenas seis dias depois é enviado à *scout*. "Muito obrigado por sua carta, e pelo mesmo correio o manuscrito de Osman Lins, Avalovara, está sendo enviado até você, registrado e por correio expresso".[552] Apesar da recepção exitosa na França, atestada pelos recortes de jornal reunidos no espólio, e pelos pareceres de quase todos os seus livros, enviados tanto por Lind quanto pelos agentes e editores do autor, a decisão pela edição do autor é tomada somente em 1974, quando, a pedido de Borchers, o manuscrito da tradução de trechos de *Avalovara* é enviado a redação e, supostamente, a redação se dá conta de que o autor tem uma tradutora capaz de produzir um manuscrito legível em alemão:

> von Frau Strassova höre ich, daß Sie mit dem Autor Osman Lins befreundet sind, daß Sie sich für die Übersetzung eines seiner Werke vor längerer Zeit interessierten, und daß es sogar eine Probeübersetzung geben soll. Da wir die Übersetzung seines neuesten Buches zurzeit bedenken, wäre mir hilfreich zu wissen, ob Ihr Interesse nach wie vor besteht. Sollte es so sein, wäre es schön, wenn Sie mir die Übersetzung zur Lektüre einmal zuschicken wollten.[553]

Como atesta um cartão-postal de Strausfeld em 28 de janeiro de 1974, um excerto do manuscrito da tradução com 12 páginas, feita por Marianne Jolowicz,[554] é enviado a Borchers, que finalmente pode fazer uma ideia da obra. Após a leitura da tradução,

550 Zeeh, Burgel. Carta a Marianne Jolowicz, 16/1/1973. DLA, SUA:Suhrkamp.

551 Strausfeld, Michi. Carta a Elisabeth Borchers, 22/11/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

552 "[V]ielen Dank für Ihren Brief, und mit gleicher Post geht das Manuskript von Osman Lins, Avalovara, an Sie ab, eingeschrieben und per Eilboten" (Borchers, Elisabeth. Carta a Michi Strausfeld, 28/11/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

553 Borchers, Elisabeth. Carta a Marianne Jolowicz, 06/02/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

554 Tradutora e ilustradora, nascida Marianne Bresslau em 1912 em Hamburgo, a vida de Marianne Jolowicz foi assinalada pelo movimento constante a que em parte foi obrigada e pela sensível vocação pelas artes plásticas e pela literatura, especialmente a brasileira. De 1970 é, por exemplo, a primeira edição de sua tradução do sucesso das letras brasileiras, *O meu pé de laranja lima* (1968), de José Mau-

Borchers ressalta a dificuldade do texto de Lins e suas dúvidas sobre a vendabilidade de uma edição alemã de *Avalovara,*[555] ao passo que Strausfeld critica a literalidade da tradução de Jolowicz, que caso fosse mais livre poderia oferecer maior poeticidade ao leitor alemão.[556] A troca de cartas entre redatora e tradutora a partir desta crítica é extensa. Nela há uma discussão minuciosa sobre os pormenores, obstáculos e dificuldades de tradução de um livro que, segundo Borchers equivale a um monólito matematicamente formal: “um troço este Osman Lins, este livro em que a estrutura matemática parece estar em contradição com o desenho poético e no qual a filosofia e a trama estão misturadas em partes iguais”.[557]

Vale notar que a leitura do original, no entanto, não é feita por Borchers, que não lia português nesta altura, mas por Strausfeld, quem seria capaz de cotejá-lo com a tradução. Em um primeiro momento, o comentário supracitado de Borchers baseia-se em um receio econômico diante de um produto no limite do legível e do vendável. Entretanto, este limite não está somente relacionado ao experimento formal do autor, já que a editora vinha publicando autores franceses do *nouveau roman* desde o seu advento e cujo expoente latino-americano era nada menos que Júlio Cortázar, autor largamente publicado pela casa. A preocupação da redatora, na verdade, encontra-se fortemente atrelada ao seu desconhecimento de uma literatura experimental brasileira e, sobretudo, proveniente de um campo cultural periférico que, de uma perspectiva central, não condizia com o esperado – exótico, mágico, folclórico – de sua produção. Não satisfeita com pareceres, resenhas e com a tradução, na mesma carta, a redatora pede a Jolowicz por sua opinião sobre o autor e a obra, ao qual a tradutora responde convincentemente: trata-se de um dos autores brasileiros mais significativos do presente. A resposta da tradutora não é somente uma tentativa de convencimento, mas também uma exposição do caminho traçado pela obra de Lins até o programa da editora, caminho aliás que também revela o envolvimento da agente literária parisiense Helena Strassova e o interesse e desejo manifesto do próprio autor de ser publicado na Alemanha desde 1972:[558]

> Er gilt als einer der zurzeit bedeutendsten Schriftsteller Brasiliens und, wie ich glaube, mit Recht. Ich wurde durch einen entfernten Verwandten auf ihn hingewiesen und mit ihm in Verbindung gebracht, der in den USA eine Professur für die Literatur des portugiesischen Sprachbereichs hat. Damals schickte Lins mir dann einige seiner Bücher und bat mich, etwas dafür zu tun, weil er gern an den deutschen Leser herankommen wollte. Mm. Strassova hatte sich vergeblich bemüht, einen Verlag für seine sehr schönen Novellen “Nove Novena” in Deutschland zu finden. So nahm ich mir gerade das

---

ro de Vasconcelos, autor de quem traduziu três romances até 1972, todos reeditados recentemente pela Verlag Urachhaus.

555 Borchers, Elisabeth. Carta a Michi Strausfeld, 19/03/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

556 Strausfeld, Michi. Carta a Elisabeth Borchers, 18/03/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

557 “Ein ziemlicher Brocken, dieser Osman Lins, dieses Buch, in dem der mathematische Aufbau im Widerspruch zur poetischen Gestaltung zu stehen scheint und in der Philosophie und Handlung zu gleichen Teilen vermischt wird” (Borchers, Elisabeth. Carta a Marianne Jolowicz, 27/03/1974, DLA, SUA:Suhrkamp).

558 O percurso feito tanto pela tradutora quanto pela agente na França e na Alemanha, assim como o interesse manifesto e consciente do autor por editoras renomadas, foram detalhadamente analisados na tese de doutorado de Gaby Friess Kisch (1999).

> Buch vor, um einiges daraus zu übertragen. Zunächst stand ich, das gebe ich zu, wie der Ochs vorm Berge und fand mich nicht hinein. Je mehr ich mich aber damit beschäftigte, umso mehr begannen die Erzählungen mich zu faszinieren, und ich übersetzte einen großen Teil davon – Sie haben ihn ja gesehen –, ohne zu wissen, ob ich Erfolg damit haben würde. Sie wurden übrigens, als ich sie dem Suhrkamp Verlag vorlegte, in engere Wahl gezogen, mir dann aber nach langen Monaten leider doch zurückgeschickt.[559]

Tanto o comentário anterior de Borchers como a recusa expressa ao fim do relato acima contrasta, porém, com a informação partilhada pela tradutora de que *Avalovara* encontra-se no segundo lugar da lista de *best sellers* no Brasil. Dez dias depois, Borchers escreve a Strausfeld e ressalta a informação fornecida por Jolowicz, sugerindo o aproveitamento do sucesso no Brasil para a publicação de *Avalovara* pela Suhrkamp, o que, até aquele momento, pode ter motivado os esforços de Borchers para a publicação do romance. Vale ressaltar, em sentido contrário ao comentário de Borchers, que, de 1972 a 1975, é notável no espólio o acúmulo de recortes de jornal, quase todos franceses, e o de pareceres a favor da publicação do autor, capazes de revelar os esforços de esclarecimento da obra de Lins. Entre os pareceres e artigos que buscam lançar alguma luz à obra do autor, vale ressaltar *Creative Narrative Processes of Osman Lins* (1971) de Anatol Rosenfeld e o parecer de Katherine Delos, que, ao se abrir com a afirmação de que o romance *Avalovara* é aclamado como um dos romances mais originais em língua portuguesa, procura retirá-lo da dimensão da ilegibilidade que tanto preocupa Borchers:

> This novel is presently in the hands of Knopf Publishing Company and will eventually be available in English translation. While Avalovara has been acclaimed as one of the most original novels in the Portuguese language, it has been regarded in some quarters as obscure and "indigestable". When confronted by a new form, the new material may be more comfortably accepted and retained if incorporated with the old or previous creations. When comparisons and similarities cannot be noted, the new form may be rejected or classified as "indigestable". To justify this comparison, the reviewer calls attention to a few of the specific clues and literary allusions contained in the novel. However, it is acknowledged that certain features may be emphasized and even distorted, while other material which does not "fit" into the reader's background may be completely overlooked.[560]

A hipótese é de que uma vez decidida pela publicação, a redação, em transição de Borchers para Dessauer – quem assume a redação do manuscrito –, esforça-se propriamente na elaboração de uma edição do indigesto. Em um documento sem data, mas entre as pastas com documentos de 1973 a 1980, que se aproxima de um dossiê com seis páginas instrutivas para o projeto *Avalovara*, o princípio da edição assumida por Dessauer, responsável pelo manuscrito, torna-se explícito. Como no caso de outros momentos decisivos na edição de um manuscrito, o argumento vale-se da projeção de um leitor alemão possível, a quem quer se dirigir as novas publicações da casa:

559 Jolowicz, Marianne. Carta a Elisabeth Borchers, 01/04/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

560 Delos, Katherine. "Parecer: Lins, Osman. Avalovara", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

> Wir möchten dem Leser vorschlagen, daß er sich dem Buch nähert, indem er zunächst rein zufällig einige Seiten aufschlägt und sie liest. Nach diesem ersten Kontakt beginnt er dann mit der eigentlichen Lektüre und wird feststellen, wie die verschiedenen Erzählungen harmonisch zusammenfließen nach einer komischen Ordnung, die der Text in seiner Struktur symbolisiert. So ergibt sich ein außergewöhnliches Werk mit großer Wahrheit, daß sich als einer der schönsten und originellsten Romane erweisen wird, die bis heute in portugiesischer Sprache geschrieben wurden.[561]

Menos do que investigar o leitor idealizado e instaurado pela editora, o que interessa neste dossiê é como a instância *leitor* é empregada como argumento para a edição de Osman Lins. A este leitor deveria chegar o produto digerível, ou seja, um livro mais próximo do legível, e que ao mesmo tempo oferecesse-lhe caminhos para uma experiência narrativa de leitura inovadora, qualidades não consideradas no comentário de Borchers, para quem *Avalovara* era um bloco maciço e hermético. Vale lembrar que *Avalovara* teve, por exemplo, uma primeira tiragem de dois mil exemplares e nunca foi reeditada e que, somente dois meses depois da feira de 1976, segundo uma lista de venda da editora, vendeu-se 1.334 exemplares. Diante destes dados, a aposta da editora em Osman Lins, apesar de, como veremos, ser reforçada durante a feira de 1976, não é expressiva para uma obra que, segundo a tradutora, foi *best seller* no Brasil e sucesso de crítica na França e na Espanha. Qual o sentido então do esforço da editora para tornar este livro legível e, no entanto, produzir uma tiragem tão tímida? E, uma vez alcançado um sucesso relativo de vendas, por que não o reeditar?

Um caminho possível para responder a estas perguntas talvez se encontre nas intenções comerciais e simbólicas da editora com a publicação do romance. Segundo a investigação de Gaby Friess Kirsch (Kirsch e Nitrini 1999), a tentativa de encontrar um editor alemão para a obra de Osman Lins começou em 1971 e por iniciativa de sua tradutora Marianne Jolowicz.[562] Segundo Kirsch, a tradutora apresentou *Nove, Novena* (1966), como ela mesmo diz,[563] muito mais acessível que *Avalorava*, a oito editoras de língua alemã, entre elas a Suhrkamp, em 1972. Em resumo, todas as editoras, inclusive a Suhrkamp, recusaram àquela altura as suas propostas. Apesar da primeira recusa – não recuperável na investigação do arquivo da editora[564] – o reconhecimento tardio de *Nove, Novena* surge, porém, no mesmo dossiê supracitado como sucesso de crítica na França, e serve inclusive como motivação à publicação de *Avalovara*:

> Von einigen seiner Werke gibt es Ausgaben in Portugal und Nove, Novena erschien in Frankreich bei Denoel: die Übersetzung fand eine in Frankreich außergewöhnliche Aufnahme, die sogar dazu führte, daß der berühmte Kritiker Maurice Nadeau in einer Umfrage des Bulletin Littéraire dieses Buch als eines der fünf besten der Gattung

561 Anônimo. "Parecer: AVALOVARA – Die Magie von Osman", sem data, (1973-1980), DLA, SUA:Suhrkamp.

562 Como se lê acima, no entanto, em carta da própria Jolowicz foi a agente literária do autor que recorreu às editoras alemãs, não a sua tradutora.

563 "Hier die angekündigten Übersetzungen aus *Nove Novena*, die viel zugänglicher sind als der *Avalovara*." Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 14/06/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

564 Toda a pesquisa de Kisch é feita no Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde se encontra parte do acervo pessoal de Osman Lins. Infelizmente, não tive acesso a este acervo pra conferir e complementar o percurso da recepção de sua obra na Alemanha.

> Fiktion des Jahres auswählte (und zwar sowohl von französischen wie ausländischen Werken).[565]

Não é por acaso que este comentário se encontra no "dossiê" sobre *Avalovara* e não em um parecer para a publicação de *Nove, Novena*. Convencida da consolidação do autor, as estratégias editoriais da Suhramp seguem claramente regras específicas do campo e do mercado. Primeiramente, por princípios editoriais, um autor é inicialmente apresentado por romances, não por conjunto de contos. Em segundo lugar, os riscos sempre vêm respaldados por seguranças de venda a longo prazo. Revendo, por exemplo, a lista de títulos publicados pela editora no ano da feira, é possível notar as estratégias editoriais da Suhrkamp, que buscava ocupar cada uma de suas séries editoriais com um título latino-americano. No caso dos 24 títulos do catálogo para a feira de 1976, os grandes cânones, por exemplo, são publicados diretamente na BS, enquanto edições de licença, também por questões de direitos, são publicados em livros de bolso. Neste sentido, entre os custos altos, pagos a longo prazo pelas edições BS, e os baixos custo das edições de bolso, encontra-se o espaço de risco para as apostas no novo e no inovador. Pistas para estas suposições encontram-se dispersas no arquivo de Unseld. Uma delas, por exemplo, pode ser lida em uma das cartas entre a tradutora Jolowicz e Maria Dessauer em janeiro de 1976, quando a redatora justifica a razão do romance, já traduzido, ainda não ter sido redigido:

> Bitte seien Sie nicht "bestürzt", weil Avalovara erst im Sommer erscheint. Wie Sie wissen, soll ein Schwerpunkt der diesjährigen Buchmesse Lateinamerika werden. Wir haben deshalb ein quantitativ wie qualitativ ungewöhnlich reiches spanisch-portugiesisches Programm, drei große Romane im Suhrkamp-Hauptprogramm und ein weiteres Dutzend in unseren Reihen. Das in jeder Hinsicht gewichtigste Buch soll der Lins werden, den wir, um bereits vor der Messe Kritiken zu erhalten, aber bereits im Sommer ausliefern werden.[566]

O plano para a feira, realizada comumente em outubro, parecia aqui já consolidado. *Avalovara*, uma das promessas do programa, diferentemente dos outros títulos brasileiros publicados até então pela Suhrkamp, não seria publicado nas séries edition (es) e taschenbuch (st) como se poderia espera ao rever o catálogo da editora, senão, junto com *Album für Manuel*, de Cortázar, como o segundo título latino-americano naquele ano dentro programa central da editora.[567] Também central na apresentação do romance latino-americano, *Avalovara* exigiu um trabalho de edição descomunal. Junto de *Album für Manuel*, tratava-se também para Dessauer uma "*pièce de résistance*" do programa latino-americano a ser apresentado na feira: "Em nosso grande programa latino-americano deste ano, o teu Lins será, sem dúvida, a *pièce de résistance*, o prato principal. Outra peça de teatro de renome é *O Livro de Manuel*, de Cortázar. Os outros

565 Anônimo. "Parecer: AVALOVARA – Die Magie von Osman", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

566 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 06/01/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

567 Um ano antes, em 1975, a Suhrkamp havia publicado em seu programa principal *Der schönste Tango der Welt*, de Puig.

títulos são todos bons também, mas mais como guarnição".[568] Diante dos planos da editora, a responsabilidade da redação não era pequena, podendo inclusive levar a constatação de que este foi o primeiro título brasileiro assumido integralmente pela editora, sem que seu trabalho de edição e comercialização fosse tratado como uma literatura nacional, exótica ou previamente localizada. Maria Dessauer, que a partir de 1975, assume a tarefa de redigir o manuscrito, relata à tradutora na mesma carta sua posição com um misto de fascínio e dúvida, que insere o texto de Lins em um arranjo de obras experimentais reconhecidas dentro do panteão ocidental:

> Mir ergeht es mit dem Buch ähnlich wie Ihnen: Widerstand, Zweifel, Faszination Bewunderung. Jedenfalls eine mühsame Lektüre, verglichen mit der Vargas Llosa, der "neue", so ganz anders schreibende Goytisolo und sogar das immer wieder genannte Vergleichsobjekt Ulysses sich wie Kinderbücher ausnehmen.[569]

A leitura árdua de *Avalovara*, capaz de elevar Lins a um estatuto de ilegibilidade maior do que *Ulysses*, de James Joyce, chega aliás a um ponto em que o trabalho de Dessauer só avança com a intervenção do próprio Lins, dando início assim a uma espécie de trabalho de redação, em que o original em português, já em forma de livro, salta à frente do manuscrito da tradução. Por intermédio de sua tradutora, que estava desde o início de sua tradução em contato com o autor, Osman Lins envia em março de 1976 uma carta a Suhrkamp, na qual lê-se, da pena do próprio autor, parte da poética intrincada de *Avalovara:*

> Acabo de ser informado, pela Sra. Jolowicz, de que a editoração de AVALOVARA lhe foi confiada; e que a senhora tem alguns problemas com o livro, dentre eles o SER e o NÃO SER. Dou-lhe alguns esclarecimentos. Meu livro quer ser uma espécie de suma do romance. (Isto, naturalmente, dentro das minhas limitações.) Assim, dentre outras coisas, há, nele, uma gama bastante ampla de personagens, indo da Gorda (mães de Abel), que é uma personagem quase naturalista, criada, intencionalmente, dentro da linha de certas personagens de Jorge Amado, ao SER. Este é o mais requintado e o mais "moderno", se assim posso dizer, dos meus personagens. Num extremo, ficaria a Gorda; no outro, o Ser. Trata-se de um personagem construído exclusivamente com palavras. Há, na sua construção, significastes sem significados. Tudo que se refere a ele cai no vazio, no nada, na falta de sentido. [...] Não se preocupe com a falta de senso de tudo que se refere a essa criação minha. Ela é realmente assim: absurda, além da nossa compreensão. E constitui peça importante na arquitetura da obra.[570]

A falta de senso do manuscrito, vista por Lins como um jogo de sentidos próprio à literatura, leva mais tarde, como veremos, a um esgotamento da redatora e ao desentendimento entre ela e Jolowicz. Os atritos começam pela escolha de um crítico que

568 "In unserem großen, diesjährigen lateinamerik. Programm wird Ihr Lins zweifellos das pièce de résistance sein, der Festbraten. Ein anderes Renommierstück ist Cortázars *Das Buch Manuel*. Auch die anderen Titel sind alle gut, aber doch mehr Beigaben" (Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 05/02/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

569 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 06/01/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

570 Lins, Osman. Carta a Maria Dessauer, 02/03/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

pudesse escrever uma introdução, indispensável neste caso como diz a redatora,[571] à edição alemã do romance. Diante da possibilidade de uma introdução de Antonio Candido, a tradutora sugere em nota de 3 de abril de 1975 que ele seja escrito por um romanista alemão, mais tarde, como se lê em carta de 27 de agosto de 1975, o próprio autor sugere à tradutora que a introdução seja escrita pelo professor uspiano Erwin Theodor Rosenthal. A sugestão é, no entanto, contrariada por Dessauer. Valendo-se da opinião de Borchers, Dessauer reforça a ideia de convidar nada menos que Cortázar para escrever uma introdução ao romance. A obra de Cortázar, vista e tratada pela editora como pertencente ao conjunto de números primos da literatura latino-americana, serviria aqui para aclimatizar e apadrinhar a narrativa experimental de *Avalovara*. Seria um autor de língua espanhola ideal para um texto suporte ao romance, receia Jolowicz em resposta à sugestão de Dessauer, em setembro de 1975. Por fim, o próprio autor manifesta sua predileção por Modesto Carone, que em consenso das duas partes torna-se o autor do posfácio da edição alemã.

A discussão sobre este posfácio não é somente um detalhe menor. Ela dá mostras de um movimento pendular em busca de um comentário crítico capaz de localizar a obra, ao mesmo tempo, em sua filiação formal europeia e na tradição latino-americana. É curioso, neste caso, que até mesmo os nomes sugeridos para escrever este posfácio reflitam este pêndulo entre um germanista, um brasilianista e um autor. Além disso, posfácio, como mencionado em capítulo anterior estava em discussão como ensaio para o volume *Lateinamerikanische Literatur*, organizado por Michi Strausfeld e publicado no mesmo ano de *Avalorava*, por ocasião da feira do livro em Frankfurt. Matéria de divergência tanto para o volume quanto para a edição do romance, ele acabou também desencadeando problemas de comunicação entre a redatora e a tradutora, que em agosto de 1976 expressa em carta seus desapontamentos com o trabalho da redação, que, segundo ela, não vinha tratando a obra com a atenção e cuidado para o devido sucesso no campo:

> Sehr enttäuscht bin ich über die riesige Verzögerung bei der Fertigstellung des "Avalovara", der nun kaum mehr vor der Messe auf den Tisch der Kritiker kommen wird. [...] Ich habe den Eindruck, der "Avalovara", mit dem wir uns ja beide weidlich geplagt haben, ist Ihnen sehr verleidet, ich entnahm das schon Ihren Randbemerkungen im Manuskript. Man kann nur hoffen, der unbefangene Leser lässt sich durch gelegentliche Verstiegenheiten und Absurditäten nicht so vom Wesentlichen ablenken wie das Lektorat, denn sonst muß man für die Aufnahme eines Buches fürchten, dem man doch Erfolg wünschen möchte.[572]

De fato, a publicação de *Avalovara* é feita quase simultaneamente à inauguração da feira, mas, como compensação ou prevenção de seus leitores, a editora se encarrega de preparar material de divulgação com fotos e excertos para cada autor da casa. Diante deste e de outros esforços visíveis na edição, no entanto, o sucesso desejado por Jolowicz não parece se distinguir do desejado pelos redatores. O fato de a tradutora não parecer satisfeita com o trabalho da redação deve-se muito mais à configuração do

571 "Es ist sicherlich nicht abwegig – sogar unerläßlich – diesem schwierigen Roman eine Einführung mitzugeben" (Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 02/09/1975, DLA, SUA:Suhrkamp).

572 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 20/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

programa latino-americano da Suhrkamp, ambicioso, mas precário, do que com os esforços, já sobrecarregados, de Dessauer. A edição, com mais de 400 páginas, salta aliás à vista pelo seu cuidado gráfico. O projeto gráfico é feito pelo renomado Willy Fleckhaus, quem recebe uma síntese da estrutura do romance "hermético" através de Dessauer e mantém-se visualmente fiel às suas peculiaridades:

> Ein hermetischer Roman, der obwohl (oder weil?) er wegen seines Schwierigkeitsgrades immer wieder mit "Ulysses" verglichen wird, Lins zum meistbewunderten, -diskutierten, -gelesenen Autor seiner brasilianischen Landsleute machte und macht. Der "Avalovara" ist ein schöner Vogel in allen Farben des Spektrums. Die Naturgeschichte kennt ihn nicht, denn Osman Lins hat ihn (und seinen Namen) erfunden. Er ist sowohl Phoenix, Symbol der Auferstehung oder Unsterblichkeit, wie auch Symbol der Liebe. Dem Menschen, der lieben wird, nähert er sich, indem er ihn in immer engerer Spirale umkreist. (Dem Lieblosen, dem "Töter" erscheint er als schwarzer Totenvogel).[573]

O resultado é uma capa dura e negra contrastada com o título enigmático, cujas letras desenham com um espectro do azul para o vermelho o palíndromo "AVALOVARA", enquanto um parágrafo monolítico da narrativa em branco logo abaixo sugere o cuidado formal e altivo do texto: cada detalhe projetado conscientemente para tornar o livro ilegível de Osman Lins um objeto de curiosidade notável na vitrine da Suhrkamp.

Seguindo o percurso de publicações de Lins pela editora, pode-se conclusivamente defender que todos esses esforços revelam o interesse em um autor que a Suhrkamp não somente planejava exibir no catálogo da feira, como também em seu catálogo da literatura moderna mundial. A partir da perspectiva interna da editora, vale lembrar que o ano anterior à feira, 1975, ano em que Osman Lins passa a ser editado pela Suhrkamp, foi o ano de jubileu de 25 anos da editora e que este ano foi coroado com reedições, como por exemplo, *Gesammelte Werke* de Beckett e uma nova tradução de *Ulysses* de James Joyce. Estes dados somente reforçam o argumento de que a publicação da obra de Osman Lins também se encaixava dentro de um contexto editorial. Não fosse sua precoce e inesperada morte em 1978, possivelmente Lins seguiria o percurso de Cortázar na lista de publicações da Suhrkamp. Terminada a feira em 76, *Nove, Novena* é adicionado à lista para o programa de 1978 e em 1980 é publicada a tradução de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, todos estes títulos com quase a mesma tiragem e dentro do programa principal da editora.

Após a edição de *Avalovara*, abre-se então uma possibilidade para a publicação da seleção de contos *Nove, Novena*. A estratégia da tradutora Jolowicz foi enviar o manuscrito novamente à editora e argumentar pela continuidade da edição da obra do autor. A resposta do editor é positiva. No segundo semestre de 1976 *Nove, Novena* já figura na lista do programa como publicação para o ano de 1978 dentro da série de bolso da editora. Como justificativa a esta lista, em carta de 18 de outubro de 1976,[574] Strausfeld pergunta surpreendida à redatora se ela vê motivo para publicação deste texto em programa principal da editora (SH), sugerindo como contraproposta *Zero* para a SH e a série de bolso (st) para a próxima tradução de Lins. Em 20 de outubro de 1976, Dessauer

573 Dessauer, Maria. Nota a Willy Fleckhaus, 30/03/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

574 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 18/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

esclarece,[575] à *scout* o sentido da edição de Lins no programa principal, devido ao seu peso simbólico e Strausfeld rebate, no dia 30 do mesmo mês,[576] com a ilegibilidade e aborrecimento da leitura de um autor como Osman Lins.

Não obstante, a discussão sobre o melhor formato para o livro continua até as vésperas de sua publicação. Em 7 de outubro de 1976, Dessauer havia enviado nota ao editor perguntando sobre a possibilidade de Osman Lins ser publicado na série de bolso da editora,[577] reforçando o desejo do autor em ser editado pela Suhrkamp. Um mês depois, em novembro, a mesma Dessauer escreve à agente literária de Lins defendendo a publicação dentro da SH e esclarecendo em questões econômicas e práticas a vantagem do programa principal em relação à série de bolso:

> wir möchten 1978 die neun Nove Novena-Erzählungen von Osman Lins wahrscheinlich als Suhrkamp Hauptprogrammband (oder aber in höheren Auflagen dann als Suhrkamp Taschenbuch) herausbringen. Die fünf von Frau Jolowicz bereits übersetzen Stücke habe ich gelesen; die vier anderen würde ich gern in französischer Übersetzung lesen, denn meine Portugiesisch-Kenntnisse sind absolut null.
>
> Unser Hauptprogramm Angebot:
> 6% – 5.000 Exemplare
> 7% – von 5.001 – 10.000
> 8% darüber hinaus.
> Vorauszahlung DM 1.000,-
>
> Falls aus Nove Novena ein Suhrkamp Taschenbuch würde, könnten wir dem Autor allerdings nur 5% geben. Die 2%, die von den bei Taschenbüchern üblichen 7% Royalties dann für den Übersetzer bleiben, genügen nicht um Frau Jolowicz' Honorar zu decken. Mit anderen Worten: wenn wir nicht mindestens 12.000 Exemplare verkaufen, steckten wir in blutroten Zahlen.
> Deshalb, und trotz der geringeren Breitenwirkung der relativ! leicht lesbaren Erzählungen möchte ich Lins lieber im Hauptprogramm sehen.[578]

No início de 1977, devido à recusa da proposta da editora pela agente Strassova, Dessauer escreve ainda a Unseld esclarecendo as novas condições da agente e a impossibilidade de se publicar o título no programa principal da editora, retornando à primeira sugestão de Strausfeld, desta vez, por motivos econômicos.[579] A proposta encontrada

575 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 20/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

576 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 30/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

577 "Können wir mit Osman Lins – und dann auch mit seiner Übersetzerin Marianne Jolowicz – einen st-Vertrag machen für seine neuen Nove Novena Erzählungen? Es wird voraussichtlich erst ein 1978 Band, obwohl fünf der Erzählungen bereits deutsch vorliegen. Frau Jolowicz arbeitet unendlich gewissenhaft. Lins möchte aber die Gewißheit, daß Suhrkamp sein Verleger ist" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 07/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

578 Dessauer, Maria. Carta a Helena Strassova, 01/11/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

579 "Wir sind in Verhandlung mit Madame Strassova über die neun Erzählungen NOVE NOVENA von Osman Lins. Dieser Band sollte zunächst im Hauptprogramm, 1. Halbjahr 78, erscheinen. Wir boten nur DM 1.000,- Vorauszahlung, Frau Strassova lehnte ab. Nun hat sie eingelenkt und schlägt vor, daß wir DM 1.000,- vorauszahlen und drei Monate nach dem Erscheinen noch einmal DM 1.000,-. Als

pelo editor é enviada por Dessauer à agente um dia depois. Nela, o princípio de tornar a obra de Osman Lins mais acessível ao leitor alemão é ressaltado como argumento para manter *Nove, Novena* dentro do programa principal (SH):

> Sie haben sehr lange auf Antwort bezüglich Osman Lins Nove Novena warten müssen. Gründe waren die lange Abwesenheit Herrn Dr. Unselds vom Verlage und unsere Überlegung, die Erzählungen einem größeren Publikum zugänglich zu machen und das Hauptprogramm den Romanen Lins vorzubehalten. Wir meinen, es sei günstiger, die Erzählungen (eigenständige Werke, aber auch nachträgliche Lesehilfen zu Avalovara) entweder in der Bibliothek Suhrkamp oder als Suhrkamp Taschenbuch erscheinen zu lassen. Vorauszahlung wäre, wie Sie uns vorschlagen, bei Vertragsabschluss DM 1.000,-; drei Monate nach Erscheinen nochmals DM 1.000.- Beim Suhrkamp Taschenbuch können wir bis zu einer Auflagenhöhe von 10.000 Exemplaren nur 4% geben; andernfalls geraten wir, da ja auch der Übersetzer zu bezahlen ist, ins Minus. Bei der Bibliothek Suhrkamp können wir, da die Bände teuer sind, ab 5.000 Exemplaren dem Autor 5% bezahlen.[580]

Diante do esclarecimento econômico e do argumento de acessibilidade, a agente decide manter o título dentro da SH. Vale ressaltar que o argumento de acessibilidade ao leitor não é só levantado na escolha da edição como também na escolha do título do livro em alemão. No intuito de aproximar-se do universo experimental de Osman Lins, já que, por serem estas novenas mais acessíveis,[581] Dessauer argumenta a favor da publicação como forma de afinação e complemento para o experimento *Avalovara*. Em discussão sobre o título para o livro, essa afirmação é explicitada em carta a Jolowicz:

> Der von Ihnen gewählte Titel ist zwar schön, das, was man einen "guten Titel" nennt, trifft aber kaum die sehr deutschen stilistisch-experimentellen Absichten des Autors. Eine Novene ist eine neuntägige – neunmalige – Andacht, Betrachtung, Übung, Einstimmung – und diese Erzählungen sind Übungen (und Einstimmungen auf AVALOVARA).[582]

Consciente da importância do título para o livro, a redatora segue insistindo fortemente na busca de um título legível e, consequentemente, vendável para o volume, já que *Avalovara*, cujo título é em si um enigma a ser decifrado na leitura, como se supõe pelo comentário da redatora, seguiria indigesto ao leitor alemão:

> Osman Lins soll sich auf die Hinterbeine setzen und einen literarischen, hübschen, konkreten, verkäuflichen Titel finden. Also nicht "Neun geometrische Strukturen", "Kreis-

Frau Strausfeld Anfang Januar hier war, wurde nun beschlossen, den Band als Suhrkamp Taschenbuch herauszubringen. Ich muß also von den 6% bis 5.000 Exemplaren usw. wieder abgehen und Frau Strassova ein anderes Angebot mit 4% machen. Das Übersetzerhonorar ändert sich nicht. Von der Vorauszahlung DM 1.000,- + DM 1.000,- wird der Autor auch nicht abgehen. Der Band ist, wenn wir 7.000 Stück drucken à DM 7,- und alle verkaufen, immer noch ein Band, der uns die roten Zahlen bringt. Er wäre es nicht als Hauptprogramm-Band" (Dessauer, Maria. Carta a Siegfried Unseld, 01/02/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

580 Dessauer, Maria. Carta a Helena Strassova, 03/02/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

581 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 14/06/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

582 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 30/09/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

> bewegungen", "Neun Metabolismen" oder dergleichen, was ihm gewiß naheliegt, nichts Mathematisches, Metaphysisches, allerhöchstens etwas Metaphorisches. Also bitte nicht so schwierig wie etwa "Kaleidoskop" oder "Die Welt als Universaltropus der Osman Linschen Vorstellung". Er möchte doch wohl gekauft und gelesen werden.[583]

Buscando encontrar um título vendável em alemão, autor, tradutora, redatora e até mesmo o editor discutem sugestões para *Nove, Novena*. Elas variam da tradução literal do título francês ou do título brasileiro – "Altartafeln", "Pastorale" e "Neun Erzählungen, eine Novene", por exemplo – e chegam até a cogitar a marcação da cor local ou nacional no título – como no caso de "brasilianische Novene" – que já haviam sido minimizadas na recepção inicial da obra de Lins. Finalmente, Jolowicz sugere à redação tomar o título de um dos contos do livro, neste caso, "Verlorenes und Gefundenes". O título é rechaçado por Strausfeld,[584] mas logo aceito por Unseld: "seu 'bebê' Lins está em produção desde a semana passada. A criança foi batizada pelo próprio editor: Verlorenes und Gefundenes. O Dr. Unseld não gostou de todas as outras sugestões de títulos".[585] Ao fim, *Verlorenes und Gefundenes*, publicado em 1978 havia sido planejado para série de bolso da editora (st), mas, graças aos esforços da agente Strassova, é publicado pelo programa principal da editora e com uma tiragem de dois mil exemplares.

Ainda em 1977, Jolowicz informa a redatora Dessauer sobre a publicação no Brasil de um novo livro de Osman Lins. A notícia é dada em novembro e trata de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, publicado em 1976 pela Melhoramentos. Apesar do conhecimento por parte da redatora, editor e tradutor, o teor do comentário de Jolowicz aproxima-se do teor dos comentários anteriores de Dessauer sobre os dois títulos anteriores. O livro é anunciado como terrível e artificial pela tradutora, que procura generalizar uma tendência literária daquele momento e da qual faria parte a poética de Lins:

> Wie ich aus Brasilien hörte, hat Osman Lins ein neues, ganz fürchterliches Buch geschrieben. Er scheint immer mehr Kunst und Künstlichkeit zu verwechseln, eine Tendenz, die sich ja leider schon seit langem überall in der Welt und auf vielen Gebieten breitmacht und die ihn offenbar besonders bestochen hat.[586]

A resposta de Dessauer, como era de se esperar, não somente reforça o comentário de Jolowicz, como chancela a poética literária do autor com o predicado de "incurável":

> Daß Osman Lins sich verrennen würde in starre formalistische Vorstellungen, stand seit Langem zu befürchten. Man sollte ihm sagen, daß er sich damit bei einer Nachhut befindet, denn in der Literatur kehren viele zum echten, fast ungebrochenen Erzählen

---

583 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 08/09/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

584 "Meinen Titelvorschlag 'Perdidos e Achados' hat offenbar Frau Strausfeld strikt abgelehnt, und auch er selbst ist nicht dafür. Er hat das Buch ursprünglich OLHOS DE VIDRO nennen wollen (GLASAUGEN), schlägt jetzt vor NOVE OLHOS DE VIDRO (NEUN GLASAUGEN) oder NOVE PARES DE OLHOS DE VIDRO (NEUN PAAR GLASAUGEN). Ich nehme an, Sie finden das genauso unmöglich wie ich" (Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 18/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

585 "Ihr 'Baby' Lins ist seit vergangener Woche in der Herstellung. Getauft wurde das Kind vom Verleger persönlich: Verlorenes und Gefundenes. Alle anderen Titelvorschläge mißfielen Herrn Dr. Unseld" (Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 15/11/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

586 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 22/12/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

> zurück. Aber ein Mann wie er, der sich von der Philosophie in die Mystik entführen läßt und zahlenmystischen Spielen tiefere Bedeutung zumisst, ist sicherlich "unheilbar".[587]

A expectativa por parte da redatora e também da tradutora, de que Osman Lins se ocupasse com uma obra menos experimental do que *Avalovara*, e a categorização de seu trabalho como artificial, na retaguarda da literatura contemporânea, colocam em dúvida a continuidade da publicação de um nome latino-americano inicialmente cobiçado pelo programa da editora. Diante destas e outras afirmações presentes na troca de cartas entre redatora e tradutora até meados de 1978, nota-se que a construção de um autor-Suhrkamp originário da América Latina dependia não somente do sucesso de crítica, como também do sucesso de vendas provocado pela obra e da afinidade do autor latino-americano à poética narrativa em voga nos grandes centros. O comentário de Dessauer sugere que Osman Lins mantinha-se preso a um hermetismo caro às vanguardas do início do século XX, posicionando-se naquele momento na retaguarda de seus coevos. Não por acaso, em carta de Jolowicz à redatora Dessauer, os ecos positivos da crítica e das empresas editoriais na Espanha e na França, que elevam o romance a um grande acontecimento nas letras latino-americanas, alinham a obra do autor a de James Joyce ou Mallarmé:

> In seinem letzten Brief gibt er übrigens seinem Mißvergnügen darüber Ausdruck, daß die "Rainha dos Cárceres da Grécia" hier nicht auf Gegenliebe gestoßen ist. Es komme bei Alfaguara in Spanien und bei Gallimard in Frankreich heraus, und sowohl Übersetzer wie Verleger hätten sich begeistert dazu geäußert. Eine argentinische Literatur-Professorin habe dazu ihm geschrieben – er setzt dazu: "decerto exagera" (sicher übertreibt sie) –, das Buch bedeutet für den lateinamerikanischen Roman, was UN COUP DE DÉS (unbelesen wie ich bin, kenne ich das mal wieder nicht) für die europäische Dichtung bedeutet. Leider hat er in mir nicht die Fürsprecherin, die er haben möchte, und ich habe ihm sogar geschrieben, was mir an seinem Buch mißfällt, das mich zu Anfang gefesselt und später sehr enttäuscht hat.[588]

Sob o julgamento de Dessauer, a obra difícil de Lins fugia aos princípios da linha editorial da Suhrkamp, interessada mais em moldar uma plataforma coesa, inovadora e versátil da literatura moderna do que mediar experimentos herméticos de vanguarda com pouca chance de sucesso comercial. Neste sentido, a comprovação de que o último experimento do autor havia motivado editores espanhóis e franceses, desloca a posição da redatora para um terreno inseguro, no qual agora é o seu julgamento que é ameaçado de manter-se na retaguarda das iniciativas editorais vizinhas. Mantendo-se claramente fiel ao seu juízo, a saída para entender o interesse de Alfaguara e Gallimard é recorrer ao julgamento de Strausfeld:

> Ihre Reaktion auf die "Rainha" ist fast wörtlich die gleiche wie die unserer beiden Gutachterinnen Peri-Rossi und Strausfeld. Ich werde mit Frau Strausfeld noch einmal kor-

587 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 12/01/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

588 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 29/03/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

> respondieren – angesichts des spanischen und des französischen Spitzenverlages. Aber ich glaube, es bleibt bei Nein.[589]

Apesar da recepção negativa que se lê nas cartas e pareceres sobre o romance, com a morte inesperada do autor em julho de 1978, o editor decide editar *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, publicada finalmente em 1980. Tal decisão, tomada dentro de um contexto contrário à publicação do romance, dificilmente pode ser desvinculada da morte do autor enquanto sintoma de hagiografia e estratégia editorial. Até as vésperas de sua morte, a redatora buscava, sem mesmo estar segura do sucesso do romance, argumentos para convencer o editor. Em abril de 1978, depois que Jolowicz traduz mais esclarecimentos do romance-paródia feitos pelo próprio autor, Dessauer reforça o número de críticas negativas ao romance e assume esperar pelas estatísticas de venda na França assim como pela sua leitura da edição da Gallimard para levar uma proposta ao editor. No mesmo mês, Strausfeld escreve a Dessauer que Osman Lins é, infelizmente, um autor para uma mínima minoria.[590] Em 24 de maio de 1978, como já citado em outro capítulo, Dessauer escreve, no entanto, ao editor com uma lista de assuntos a serem tratados com Strausfeld, entre os quais está o contato, na feira do livro de Madri, com os editores das empresas parceiras da Suhrkamp, Gallimard, Feltrinelli e Alfaguara e suas respectivas investidas no romance de Lins:

> 8. im Gespräch mit Feltrinelli, Gallimard etc. sollten wir zu erfahren suchen, was diese Verleger bewogen hat, den neuen (parodistischen) Roman von Osman Lins, Die Königin der griechischen Gefängnisse einzukaufen, den unsere Außenlektoren ablehnen.[591]

Neste ponto, fica claro que a conversa com a *scout* surtiu efeito sobre o juízo da redatora que em outra carta, de junho, escreve ao editor apoiando a publicação de *A Rainha*: "Osman Lins: Acho que devemos comprar o novo romance (prazo de publicação de 30 meses) e publicá-lo em 1980 ou 1981".[592] O editor, no entanto, reage de modo cético em relação à recomendação da redatora. Em um relatório de viagem à Madrid de 3 a 6 de junho, ele anota:

> Die Frage von Frau Dessauer, warum zwar Gallimard und Feltrinelli "Die Königin der griechischen Gefängnisse" erworben hätten und nicht wir, beantwortet Frau Strausfeld mit dem Hinweis, wir sollten abwarten. Wir könnten von einem schwierigen Autor nicht jedes Jahr ein neues Buch machen. Das ist sicherlich richtig. Wahrscheinlich wird uns Osman Lins auch niemand wegnehmen. Doch nach wie vor gilt natürlich, daß wir auf diesen bedeutenden Autor achtgeben müssen und wollen.[593]

---

589 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 03/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

590 "Mir scheint, daß Osman Lins leider ein Autor für minimale Minderheiten ist" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 12/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

591 Dessauer, Maria. Carta a Siegfried Unseld, 24/05/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

592 "Osman Lins: Ich meine, wir sollten den neuen Roman (30 Monate Publikationsfrist) einkaufen und 1980 oder 1981 herausbringen" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 09/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

593 Unseld, Siegfried. "Auszug aus Reisebericht Dr. Unseld", 06/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Algumas semanas depois do comentário de Unseld, Strausfeld escreve a Dessauer ainda uma vez sobre a obra de Lins e sua ilegibilidade, lamentando por serem todos os romances do autor, inclusive os futuros, livros invendáveis: "Osman Lins: certamente o autor terminou pelo menos um, possivelmente dois romances em 81/80… é possível então escolher um entre vários, porque infelizmente todos eles são invendáveis".[594] Em 17 de julho, Dessauer informa o editor da morte de Lins com o pedido de que escreva uma carta à viúva. Na carta, a redatora relembra que foi o parecer da escritora uruguaia Cristina Peri-Rossi, exilada na Espanha desde 1972 e amiga de Julio Cortázar, que levou à recusa inicial para a publicação do romance,[595] enquanto que Alfaguara e Gallimard já o haviam publicado.[596] Ela anexa ainda uma carta do próprio autor à redação. Quando contrastada com o parecer de Peri-Rossi, a carta não o contradiz: a narrativa de Osman Lins busca a cada livro seguir um caminho intrincado por meio de um jogo literário exigente e formal. Enquanto o parecer de Peri-Rossi concentra-se no possível leitor alemão, a de Lins concentra-se na provocação intrínseca da criação de um supra, hiper- ou meta-romance. Para a parecerista, que divide a estrutura do romance em três aspectos, o autor logra seguir seu projeto de forma consequente e com perfeição. Seu comentário sopesa o romance como um projeto sério, cuja estrutura ele busca dissecar com minúcia. No entanto, todo esse intricamento parece exigir demasiado trabalho de parte dos leitores, segundo Peri-Rossi, interessados mais em um enredo do que uma reflexão formal sobre o gênero romance. Neste sentido, a construção formal de Lins aborrece e cansa o leitor, atrapalhando a leitura dos eventos narrativos, prosaicos:

> Aber für Leser mit weniger deutlichen Vorlieben für ästhetische Belange, wirken sie ermüdend und langweilig. Sicher kann der normale Leser das Geschick Osman Lins erkennen, mit dem er die ästhetische Überlegung einbaut, aber sie wirkt sich negativ auf die Handlung aus. Schließlich muß noch auf den gelungenen Stil hingewiesen werden (der auch andere Stile einfügt, in Zeitungsnotizen usw.), die technische Perfektion von Struktur und Sprache. Aber das Gesamtinteresse scheint reduzierter als das von AVALOVARA.[597]

Curiosamente, o leitor "normal" projetado por Peri-Rossi se encontra aqui com o leitor sublinhado no comentário de Lins sobre o seu próprio romance. Um leitor que, segundo Lins, tomou a sua leitura tão a sério que não percebe a paródia, o chiste, a pista falsa

594 "Osman Lins: sicher hat der Autor bis 81/80 mindestens einen, evtl. zwei Romane beendet… man könnte dann einen unter mehreren auswählen, denn unverkäuflich sind sie ja wohl leider alle" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 25/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

595 "Dieser Roman aus dem Jahr 1976 wurde ja aufgrund des Gutachtens von Peri Rossi von uns zunächst abgelehnt und selbst in Brasilien als eine versteckte Satire – des sonst so ernsten Autors – nicht sogleich völlig verstanden" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 17/07/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

596 "Alfaguara und Gallimard bringen die spanische und die französische Fassung, und auf eine kürzliche Frage und Bitte hin haben Sie seine Übernahme (Rechte: Strassova) auch nunmehr verschoben und nicht mehr abgelehnt" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 17/07/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

597 Peri-Rossi, Cristina. "Parecer: Osman Lins: A RAINHA DOS CARCERES DA GRECIA", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

ou mesmo o aspecto caricato e borgeano de um texto construído para em parte ridicularizar o próprio campo ou meio – seus pares e seus estatutos – onde ele é produzido. Como traduz Jolowicz a Dessauer:

> Sie irren sich, wenn Sie fürchten, ich nähme es übel, daß Sie A RAINHA DOS CARCERES DA GRECIA oder sonst etwas von dem, was ich geschrieben habe, nicht mögen. Sie äußern sich immer so aufrichtig und respektvoll, auch wenn Ihnen ein Buch nicht gefällt! Lassen Sie mich trotzdem etwas zu Ihrer Meinung sagen. Ich glaube, daß Sie wie auch manche anderen Leser, das Buch sehr ernst genommen haben. Also: A RAINHA... ist ein teilweise durchaus nicht ernst zu nehmendes Buch. Meistens mache ich mich in unverschämter Weise lustig. Eine große Zahl der Zitate z. B. ist falsch. Ich weiß nicht, ob Sie sich erinnern, daß ich unter vielen anderen auch ein Buch von Dorothea Severino erwähne, in dem sie auf Dylan Thomas verweist. Nun, diese Arbeit von Dorothea, keiner anderen als UNSERER Dorothea, hat es nie gegeben. So treibe ich mit verschiedenen meiner Freunde Spaß, denen ich nicht-existierende Bücher zuschreibe. Ich versuche in meinem Buch, die Wichtigtuerei, den Ernst, die Gelehrsamkeit der Essayisten – die so oft falsche sind – lächerlich zu machen. Es handelt sich um das Buch eines Romanautors gegen die Bücher der Essayisten, gegen ihren großen Einfluss, ihre Kaltschnäuzigkeit. So kommt es, daß, wer mein Buch ernst nimmt, es eigentlich auf falsche Art liest. Es tut so, als sei es ernst gemeint, doch ist es das keineswegs. Es ist ein Schwindel. Es enthält hundert Zitate und Buchtitel und Autoren und Verlage und Zeitschriften, die es einfach nie gegeben hat.[598]

Em parte, devido à redação e ao esforço empregado na divulgação dos títulos, o jogo literário de Lins, com a exceção de *Avalovara* (impulsionado pelo efeito da feira e 1976) dificilmente alcança um público leitor abrangente. Com tiragem de dois mil e quinhentos exemplares e financiado pela embaixada brasileira, *A Rainha* vendeu até 1983 apenas 556 exemplares, enquanto *Avalovara* já estava quase esgotado. O mesmo ocorreu com *Verlorenes und Gefundenes*: até 1983, somente 695 exemplares vendidos. Comparada à francesa e à espanhola, também a repercussão da crítica alemã foi tímida, mas para um título brasileiro não são poucas as resenhas sobre *Avalovara*, *Verlorenes und Gefundenes* e *Die Königin der Kerker Griechenlands*. E a reação de cada uma delas é baseada na ilegibilidade e experimentação do autor. *Avalovara*, foi resenhado uma vez, por exemplo, em 15 de dezembro de 1976, no jornal suíço *Neuer Zücher Zeitung*, por Heide Bucher, e duas vezes em janeiro de 1977, no *Stuttgarter Zeitung*, por Lind, e no *FAZ*, por Dagmar Ploetz. Em 26 de maio de 1977, o jornal suíço *Tages-Anzeiger* publica uma última resenha sobre o livro com um título que já acusa sua ilegibilidade *Schwer zu lesender experimenteller Roman*, assinada por Hugo Loetscher. Em sua resenha, o crítico categoriza o livro de Lins como uma das leituras mais difíceis da América Latina naquele momento:

> Der Roman "Avalovara" des Brasilianers Osman Lins gilt als eine der schwierigsten Lektüren der zeitgenössischen Literatur Lateinamerikas – und das muß etwas heißen, wenn man bedenkt, daß schon die Lektüre der Romane von Mario Vargas Llosa, Gabriel

598 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 22/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

> García Márquez oder auch eines Asturias nicht immer unseren Lesegewohnheiten entgegenkommen (Loetscher 1977, s.p.).

Comparada a ela, a resenha de *Avalovara* no *FAZ* assinada por Ploetz procura mais atrair do que assustar os leitores alemães, inserindo o trabalho de Lins em uma tradição latino-americana universalista fundada, segundo a crítica, em Borges, por exemplo.[599] No ano seguinte, com a publicação de *Verlorenes und Gefundenes*, três resenhas são publicadas em três jornais distintos: *NZZ*, *Tagespiegel* e *FAZ*, respectivamente em junho, julho e outubro de 1978. Além delas, uma resenha publicada no jornal *die tat* elogia o gesto do editor, chamando sua atitude sistemática de publicar mais um livro do dificílimo Lins como um interesse genuíno e único da editora pela literatura latino-americana.[600] Já a resenha assinada por Ploetz no *FAZ* leva um título que parece contrariar o argumento anterior de Loetscher sobre a obra de Lins: *Als gäbe es nichts Unmögliches*. A crítica, no entanto, traça o percurso da obra do autor na Alemanha e apresenta sua recepção relativamente de sucesso como um fenômeno notável frente à dificuldade de sua leitura, concordando em parte com a crítica anterior:

> Sein Erfolg ist ein bemerkenswertes Phänomen. Denn Osman Lins ist, verglichen etwa mit seinem berühmten Landsmann Jorge Amado, ein eher schwer lesbarer Autor. Seinen Lesern bietet er kaum Möglichkeiten zur Identifikation, weder individuell über psychologische Einfühlung in die Figuren noch kollektiv über ein literarisch gestaltetes soziales Engagement. Mit einer staunenswerten Belesenheit steht er in der romanischen Tradition enzyklopädischer Bildung, seine Werke haben jedoch weniger historisierenden als experimentellen Charakter (Ploetz 1978, BuZ. 5).

A crítica de Ploetz é precisa. Contrariando as expectativas de Dessauer e da tradutora Jolowicz e até mesmo do próprio autor sobre o leitor alemão, a obra de Osman Lins em nenhum momento teria chances de alcançar um sucesso de vendas comparável a autores como Amado, justamente, pelo nível de empatia que pudesse provocar no leitor alemão, cujo horizonte de expectativa, feito mais de um exotismo em si mesmo não-ficcional, emoldurado pela literatura de viagem e pelo imaginário político das elites intelectuais europeias, pois ela residia nos desdobramentos, mas não na reinvenção ou inovação formal do realismo latino-americano. O arco receptivo tensionado entre a obra de Amado e Borges e a ilegibilidade de Lins continuam valendo na recepção crítica de *A Rainha*, em 1980, livro resenhado duas vezes, no *NZZ*, por Mathias Spohr, e no *FAZ*, por Johannes Willms, e com uma distância de mais de um semestre entre elas.

---

599 "Aber auch solche Formen der Literatur haben in Lateinamerika eine Tradition – und keine unbedeutende. 'Avalovara' ist am besten von einem 'universalistischen' Literaturbegriff her zu verstehen, wie ihn Borges exemplarisch vertreten hat. Wer die Prosa von Borges schätzt, wird in Osman Lins einen äußerst eigenwilligen Erneuerer dieser literarischen Tradition kennenlernen. Die Radikalität und Präzision, mit der hier ein selbstgesetzter Plan in seiner ganzen Komplexität durchgeführt und durchgehalten wird, hat jedenfalls eine eigene Faszination. Sie nötigt dem Leser Lesearbeit ab – und Achtung" (Ploetz 1977, BuZ. 5.).

600 "Vorbei und längst vergessen ist das Leitthema Lateinamerika, mit dem sich die Krämerseelen des Börsenvereins ein kulturelles Mäntelchen auf der Frankfurter Buchmesse 1977 umhängten. Nur ein bundesdeutscher Verlag bemüht sich systematisch um die lateinamerikanische Literatur: Suhrkamp" (*die tat*, 28/04/1978).

Com *Das Labyrinth der Wirklichkeit*, referência clara a Octavio Paz, Willms apresenta o problema de Lins e o realismo brasileiro,[601] encerrando a recepção crítica de Lins pela dupla dificuldade da obra para o entendimento do leitor:

> Denn schwierig im Verständnis des Lesers sind im Werk Osman Lins die erzählerische Form wie auch der in dieser Form gefasste Inhalt des Erzählten. Sein letzter Roman 'Die Königin der Kerker Griechenlands' ist exemplarisch für diese doppelte Schwierigkeit (Willms 1980, 24).

Ironicamente oposta à estética de Amado, mas não alcançando o jogo narrativo atraente de Borges com as formas da literatura universal, Lins é recebido pela crítica com uma leitura austera da qual ele manifestadamente procura se afastar. Contrariando as expectativas assumidas pela editora em 1976, sua obra é encerrada no terreno do hermético e do experimental e permanece até hoje em um terreno desconhecido até mesmo para o brasilianista alemão.[602] Não como novidade para um novo caminho para a literatura, como menciona Dessauer em uma das cartas a Jolowicz,[603] mas como jogo formal cada vez mais hermético e introspectivo, os três títulos publicados por Lins não fazem, porém, parte de uma estratégia *trial and error* da editora, mas sim de uma aposta em um autor promissor na lista de autores-suhrkamp. Esta aposta pode ser interpretada também na publicação de outros autores como, em certa medida, Clarice Lispector e mais adiante João Ubaldo Ribeiro. Mesmo não mantendo a sua continuidade, a expectativa de sucesso da obra de Lins na Alemanha, como projeção ou promessa, encontra-se latente na correspondência da redação, como, por exemplo, no aviso de sua morte enviado à redação pela tradutora:

> In aller Eile die Mitteilung, daß ich eben aus São Paulo erfahren habe, Osman Lins sei 54-jährig gestorben. Weiteres weiß ich bisher nicht. Die Nachricht hat mich ziemlich betroffen gemacht. Trotz der Mißerfolge seiner Bücher in Deutschland – über "Nove Novena" fand ich bisher keine einzige Besprechung – hatte ich persönlich die Erwartung, es werde noch etwas Besonderes von ihm kommen.[604]

Em resumo e apesar dos poucos resultados de venda e circulação e do abandono da obra por parte da editora, todos estes dados parecem apontar para o caso do primeiro autor-suhrkamp brasileiro no programa latino-americano. Interessada em apresentar

---

601 "Das Werk des brasilianischen Essayisten, Dramatikers und Romanciers Osman Lins – er starb 1978 erst 54-jährig in São Paulo –, dessen letzter Roman 'Die Königin der Kerker Griechenlands' nun in einer vorzüglichen Übersetzung von Marianne Jolowicz hierzulande veröffentlicht wurde, steht in einem genauen Gegensatz zur Literatur des brasilianischen Realismus als dessen wichtigster Repräsentant Jorge Amado angesehen werden muß. Daß Lins neue Wege der literarischen Bewältigung von Zeit und Wirklichkeit zu gehen versucht, ist sicherlich mit Ursache für das in der Literatur gar nicht seltene Paradox, daß sein Werk von der Kritik beachtet und gelobt wurde, doch in einem weitaus geringeren Umfang, als dies bei Amado der Fall ist" (Willms 1980, 24).

602 Sobre a obra de Lins na Alemanha não encontrei nenhum estudo pormenorizado. De um pesquisador alemão há somente o artigo de Marga Graf (2001).

603 "Aber wir hier haben uns ganz einfach eine andere Aufgabe gestellt: die Suche nach den noch unbegangenen Wegen" (Dessauer, Maria: Carta a Marianne Jolowicz, 03/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

604 Jolowicz, Marianne: Carta a Maria Dessauer, 14/07/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

um catálogo da literatura moderna latino-americana heterogênea e ousada, o projeto de edição para a obra de Lins, mesmo que logo abandonado, é parte central deste plano. Não só sua obra é inédita na RFA, como também é feita de ineditismos literários. Para se ter uma ideia, entre os autores brasileiros publicados no mesmo ano de *Avalovara* estão somente Jorge Amado, cujo *Die drei Tode des Jochen Wasserbrüller* é publicado na série Bücherei pela Insel, e Thiago de Mello, pela Peter Hammer Verlag (Mello 1976). Publicando um autor completamente novo e criativo como Lins, a editora Suhrkamp provocava assim em seus leitores a impressão de descoberta, de cuja repercussão se alimentava o programa latino-americano a partir daquele ano. Em documento anônimo sobre o autor, supostamente redigido para publicação em 1976, a descoberta ganha ainda mais peso com a informação de que nenhum outro autor brasileiro desde Guimarães Rosa havia sido traduzido até então concomitantemente (entre 1975 e 1976) em países centrais como Espanha, França, Itália, EUA e RFA e de que edições estavam sendo preparadas na Suécia, Japão, Polônia e Hungria. Trata-se de uma descoberta para a literatura mundial. Recepção sistemática e consequente, no caso de um autor-suhrkamp, vale ressaltar, a editora tem consciência de que a obra de um autor deveria ser reconhecida pelo seu estilo e pelo seu tom. Neste sentido, a escolha destes três títulos não é gratuita, ela busca dar contorno, forma e certa uniformidade no conjunto de textos produzido pelo autor, ignorando aquilo que acredita escapar-lhe por descuido ou desvio de sua pena. Após a morte de Osman Lins, ainda foram enviadas à editora sugestões e pareceres para a publicação de outros títulos do autor como *O visitante* (1955) e *O Fiel e a Pedra* (1967). A própria tradutora reconhece na sugestão de publicação de *O Fiel e a Pedra*, por exemplo, sua incongruência dentro da obra difícil de Osman Lins editada pela Suhrkamp, acusando-a de convencional, quase legível.[605]

4.1.2 O realismo mágico, urbano e fantástico da literatura brasileira

Depois de *Avalovara*, em 1976, e os dois outros títulos de Osman Lins, os próximos títulos brasileiros publicados em capa dura pelo programa principal da editora (SH) foram *Der Oberst und der Werwolf* (*O coronel e o lobisomem*, 1964) de João Cândido de Carvalho, e *Null* (*Zero*, 1974), de Ignácio de Loyola Brandão, ambos em 1979 com tiragem de dois mil exemplares. A publicação, no mesmo ano, de dois romances tão distintos e produzidos com uma distância de 10 anos é curiosa: de um lado, um romance influenciado pelo realismo mágico hispano-americano com fundo rural e, de outro, um romance urbano centrado na violência e no caos urbano e composto por uma linguagem bruta e documental representam, neste gesto editorial, um fenômeno literário em processo nos anos 1970, a saber a transição da literatura regionalista para a literatura urbana, ou ainda um rescaldo de esperança nas utopias do movimento nacional modernista em contraste com a frustração frente à derrocada do projeto modernista a partir do golpe militar.

---

605 "Außerdem nimmt sie noch einmal Stellung zu meiner Anfrage in Bezug auf den Roman 'O Fiel e a Pedra' und meint, es sei doch wichtiger und mehr ein Osman Lins, die 'Rainha…' erst herauszubringen. Ich hatte das frühe Buch gerade noch einmal überflogen und war zu dem gleichen Schluss gekommen, denn 'O Fiel…' ist ein so völlig anderes, so viel konventionelleres Werk, daß man den Autor von 'Nove Novena' und 'Avalovara' noch kaum darin erkennt" (Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 30/10/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

Em 1981, a Suhrkamp publica *Der Feuerwerker Zacharias*, de Murilo Rubião. Diante da edição da literatura brasileira pela Suhrkamp e dos contornos que vai ganhando esta literatura ao longo de sua mediação, o título salta à vista nesta análise, por não obedecer a qualquer linha determinante dos processos de recepção dos outros títulos brasileiros.

4.1.2.1 O Quixote brasileiro de Cândido de Carvalho

O Coronel e o Lobisomem, recomendação do tradutor Curt Meyer-Clason, é aceito pela redação quase que por unanimidade e publicado no outono de 1979. A agência literária brasileira Veritas, responsável pela obra do autor, envia, no entanto, um parecer já em 1966, reforçando o sucesso de venda e crítica do título no Brasil:

> Das Buch hat bei dem hiesigen Publikum großen Anklang gefunden, und wurde auch von der Kritik allgemein sehr gelobt. Wir senden Ihnen nun ein Exemplar und bitten Sie, es mit Hinsicht auf die Möglichkeit einer Übersetzung ins Deutsche zu prüfen.[606]

Naquele momento, mesmo com o atestado de sucesso da obra no Brasil, a editora ignora por completo a possibilidade de publicação do título de Cândido de Carvalho assim como da sugestão para a obra de Lygia Fagundes Telles, também recomendada na mesma década pela agência. Com o parecer engavetado desde 1966, a reconsideração é feita somente depois da feira do livro em 1976, quando o tradutor recomenda a publicação do romance e o contrato com a editora brasileira José Olympio é finalmente fechado com a Suhrkamp, como comprova carta de Dessauer a Meyer-Clason:

> Sie haben uns auf Cândido de Carvalho "O Coronel e o lobisomen" aufmerksam gemacht. Der Vertrag mit José Olympio ist seit November 1976 perfekt. Publikationsfrist 18 Monate, vielleicht können wir 20 bis 22 daraus machen. Werden Sie uns den Roman so zeitig übersetzen, daß er im Herbst 78 erscheinen kann?[607]

Antes de comentar a possível intenção da editora em reaproveitar recomendações para a feira de 1976, vale ressaltar que o contrato com a editora brasileira neste ano revela que o interesse para a publicação do romance, quase 10 anos depois de sua indicação, é fortalecido tanto pela recomendação de Meyer-Clason como pelo alcance da obra de Carvalho na Europa neste ínterim – não somente no Brasil, àquela altura já na sua vigésima edição, como também na França e na Espanha, como comprova cartas entre Unseld, Balcells e Gallimard sobre a obra do autor.

O processo de decisão ocorre de modo muito rápido. Dentro do programa, o romance de Cândido de Carvalho aparece nas listas de publicações planejadas em 1975. Precedido de *Avalovara* para 1976, o romance é listado junto de *Erzählungen*, de Rosa e *Angústia*, de Graciliano Ramos, para o ano de 1977. Em 1977, a atualização de lista apresenta o romance depois do nome de Graciliano Ramos como uma clara menção ao seu teor contra os militares: "obviamente um romance muito irônico e jovial contra os militares". Em 1976, ainda ocupados com a sugestão de Meyer-Clason, a redação pergunta a sua *scout* sobre a importância da obra do autor. Strausfeld responde, em 15

---

606 Agencia Veritas. Carta a Suhrkamp Verlag, 08/11/1966, DLA, SUA:Suhrkamp.

607 Dessauer, Maria. Carta a Curt Meyer-Clason, 14/07/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

e janeiro de 1976, que o parecer, no qual a narrativa é chamada de quixotesca, não bastaria para um livro desconhecido. Mais adiante, em agosto de 1976, Dessauer rebate o julgamento da *scout* com o argumento de que *O Coronel e o Lobisomen* seria a edição de um livro não de uma obra: "Cândido de Carvalho é um livro que trazemos, não um autor com sua obra".[608]

A publicação de um livro e não de uma obra é sintomático dentro da estrutura da editora. Diferentemente do caso que defendo ser o de Lins e, como veremos, é também o caso dos esforços para editar a obra de Lispector, a publicação de um título isolado de um autor envolve mais a reacomodação de um produto dentro de um catálogo programático do que a apresentação do autor e o seu consequente alinhamento no panteão de autores da casa. Isto é, a coerência da edição não obedece aos contornos da obra do autor, mas a uma coerência de um catálogo que, a partir de uma perspectiva curatorial, apresenta esforços de diversidade. Não só Cândido de Carvalho, como também outros autores tiveram apenas um título publicado pela editora, por motivos e contextos distintos. No caso de *O Coronel e o Lobisomen*, a acomodação do título dentro do catálogo da editora, além de buscar seus precursores brasileiros já editados na RFA, reforça sua filiação com o realismo mágico dos autores hispano-americanos. Em um documento com teor panfletário supostamente escrito em 1979 por Michi Strausfeld, a divulgação do título é feita através do alinhamento do romance de Carvalho com *Grande Sertão*, de Guimarães Rosa, e por meio de seu diálogo com a literatura mundial:

> Dieser Roman von Cândido de Carvalho ist heute so bekannt in Brasilien wie Grande Sertão: Veredas von Guimarães Rosa. Auch die sprachliche, eigenwillige Gestaltung beider Romane führt in der Kritik zu immer neuen Vergleichen, während der brasilianische Oberst ansonsten stets die Assoziationen zum Ritter von der traurigen Gestalt weckt: wie er ein unverwechselbarer Charakter der Weltliteratur.[609]

A categorização não se encerra aliás neste ponto. No mesmo documento, a *scout* adiciona trecho traduzido de crítica francesa publicada em outubro de 1978 no periódico *Nouvelle Litteráries* que classifica o romance como barroco,[610] um comentário sobre a sua tradição folclórica da narrativa[611] e uma citação de Jorge Amado sobre o talento

---

608 "Cândido de Carvalho ist ein Buch, das wir bringen, und nicht ein Autor mit seinem *Oeuvre*" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 10/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

609 Strausfeld, Michi. "Parecer sobre 'O Coronel e o Lobisomen' de Cândido de Carvalho", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

610 "Die Zweideutigkeit ist eine der Tugenden dieses barocken Romans mit dem lyrischen Schwung, denn das Prinzip der Wirklichkeit stellt sich den Phantasmen gegenüber: der Oberst ist ein lebendiger Anachronismus und er wird von der Macht des Geldes bezwungen, das in der Stadt und in der Regierung den Menschen sein Gesetz auferlegt, seien sie auch so großzügig und tapfer wie Ponciano de Azeredo Furtado" (Nouvelle Littéraires, 20./20.X.1978) (Strausfeld, Michi. "Parecer sobre 'O Coronel e o Lobisomen' de Cândido de Carvalho", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

611 "Der Roman kann somit hauptsächlich auf zwei Ebenen verstanden werden: der ländlich-mythologischen, mit den vielen Hinweisen auf die Tradition, die Gebräuche, die Folklore Brasiliens; die andere wäre der Konflikt zwischen zwei Gesellschaftsformen, nämlich der Dekadenz der ruralen, autoritären, halb-sklavischen gegenüber den neuen und liberalen Strömungen der Zivilisation. Obgleich letztere den Sieg davontragen, bleibt eine Art ironische Nostalgie nach der ersteren spürbar" (Strausfeld, Michi. "Parecer sobre 'O Coronel e o Lobisomen' de Cândido de Carvalho", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

narrativo de Carvalho e a sua capacidade de construir personagens.[612] Entre romance barroco e mágico realista a narrativa de Carvalho é alinhada assim pela editora à estética dos autores hispano-americanos do *boom* e chancelada pelo nome de peso de Amado.

Concretamente, os esforços e titubeios revelados nas cartas da redação referem-se a uma tiragem de dois mil exemplares, como era praxe no caso das edições no programa principal da Suhrkamp. Até 1982, o número de vendas, no entanto, chegou a 1.668 exemplares, levando a redação a produzir uma edição de bolso do romance, publicado em 1985 na série st, com o mínimo do dobro de exemplares. Para se ter uma ideia do que estes números significam, a edição SH de *Paradiso* (1979), de Lezama Lima, e de *Das kurze Leben* (1978), de Onetti, não venderam mais do que 1.700 exemplares até 1982. O mesmo vale para os dois volumes dos *Essays* I (1979), e *Essays II* (1980), de Octavio Paz, que chegaram a vender menos de 1.500. Comparativamente, o tímido sucesso de vendas de *Der Oberst* não justifica, entretanto, a publicação de um novo título do autor, como no caso dos hispano-americanos supracitados. Além do já mencionado comentário de Dessauer, em resposta a uma carta de Ray-Güde Mertin, em 10 de julho de 1979, interessada na tradução da obra de Carvalho, a redatora pergunta se Carvalho havia escrito um segundo romance com a qualidade, mas distinto de *Der Oberst*. Vale lembrar que, naquela altura o autor já havia escrito mais dois romances, era de conhecimento da redação que o romance havia sido premiado com o Jabuti no Brasil e que José Cândido de Carvalho entrara para a ABL em 1974. Mesmo assim, a posição de Dessauer mantinha-se cética com respeito ao autor e a continuidade de edição de sua obra pitoresca: "Carvalho tem uma segunda novela de qualidade semelhante a *O Coronel* – embora esperemos que de um tipo diferente. Um romance como O Coronel não deve ser repetido".[613]

A publicação de *Der Oberst* estava desde o início marcada preponderantemente pelo signo da vendabilidade. Tratava-se de um título atração, que seguia uma ressonância oriunda do campo de produção e uma expectativa de sucesso a curto prazo, mesmo que a proximidade atribuída com a obra de Rosa projete também na edição uma expectativa para um novo autor do sertão. Em carta a Anneliese Botond, Dessauer assume esta posição da editora: "já que este Carpentier [*Krieg der Zeit*] junto com Candido de Carvalho (M. Clason) será afinal nossa atração de outono no programa para América Latina".[614] *Krieg der Zeit*, publicado no programa principal (SH) em 1977, não aparece aqui marcado por engano na carta de Dessauer. A redatora refere-se na verdade à ree-

612 "Viele typischen Gestalten bereichern den Roman: die alte, fast unsterbliche Negerin Francisquinha; der Kurpfuscher Tutu, die Cousins des Oberst; der Großvater Simeón, die Betschwester Azaredo (auch eine Cousine). Die Szenen mit dem Werwolf, dem Hahn 'Vermelhinho', der Sirene etc. vervollständigen das Bild dieses Romans, der bei seinem Erscheinen (1964) u.a. von Jorge Amado 'als hervorragendes Beispiel für erzählerisches Talent' gelobt wurde" (Strausfeld, Michi. "Parecer sobre 'O Coronel e o Lobisomen' de Cândido de Carvalho", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

613 "Hat Carvalho einen zweiten Roman von ähnlicher Qualität wie O Coronel – wenn auch von hoffentlich anderer Art. Einen Roman wie der Oberst sollte man nicht wiederholen" (Dessauer, Maria. Carta a Ray-Güde Mertin, 10/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

614 "[D]a dieser Carpentier [*Krieg der Zeit*] zusammen mit Candido de Carvalho (M. Clason) ja doch unsere LA Herbst-Attraktion werden soll" (Dessauer, Maria. Carta a Ray-Güde Mertin, 10/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

dição de bolso (st) do romance, que figurava na lista de boas vendas do programa em 1979, isto é, “atração” aqui está primeiramente relacionado com a circulação imediata do produto, não com sua aquisição para a *backlist* da Suhrkamp. Sintomático é que, enquanto Alejo Carpentier será incluído entre os autores latino-americanos Suhrkamp depois de uma edição de bolso, nenhum outro romance de Carvalho, apesar de sua publicação no programa principal, será adquirido e publicado pela editora.

4.1.2.2 *Zero*: o début proibido de Ignácio de Loyola Brandão

Diferentemente de *O Coronel e o Lobisomen*, de Cândido de Carvalho, a recepção do primeiro romance de Loyola Brandão na Europa se dá de forma indireta e pouco provável. No contexto da intensificação da censura pela ditadura militar, *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão, foi recusado por várias editoras no Brasil, sendo primeiramente publicado na Itália em 1974 pela editora Feltrinelli, traduzido para o espanhol e publicado em 1976 em Barcelona, mesmo ano que fora censurado no Brasil e, finalmente, traduzido por Meyer-Clason para o alemão. Em parecer assinado por K. Ausländer, o romance é apresentado como a primeira abordagem sobre a tortura na América Latina que não cai no tom panfletário, e, por conseguinte, como um retrato rico e heterogêneo de vários aspectos da ditadura militar no subcontinente:

> Ebenfalls gehören gleichbedeutend dazu: zahlreiche Informationen zu einzelnen Ländern Lateinamerikas, das allmähliche Entstehen eines Polizeistaates, der sich willkürlich in alle Lebensbereiche einmischt, die Indoktrination durch die Massenmedien, die Angaben über Militärkosten, der befohlene Selbstmord eines ganzen Dorfes wegen evtl. versteckter Kommunisten, die Massenabwanderung der Armen in die Städte auf der Suche nach Arbeit, die meist vergeblich endet, fragmentarische Bilder aus der lateinamerikanischen Aktualität, die surrealistisch wirken und es nicht sind. Modernität steht im Konflikt mit Spiritismus, brutale Repression und Vernichtung der wirklichen und eingebildeten Gegner mit manchmal phil. “Gedanken zum Tage”. Viele der abwegigsten Einzelheiten können historisch verifiziert werden: so u. a. der Abwurf politischer Häftlinge im Amazonasdschungel (in den 60er Jahren), die widersinnigen Befehle in einem Polizeistaat (jeder Bürger hält die Erlaubnis zur Haussuchung unterschrieben für die Hüter der Ordnung bereit) usw.[615]

O modo como o autor dá forma ao seu retrato das ditaduras latino-americanas, por meio de um mosaico de flashes, evocações, emprego de slogans e reclames, estatísticas, documentos, citações de salmos bíblicos, é apresentado pela parecerista como uma distopia, que, segundo ela, o autor nomeia em seu romance de “Amerlatindia”.[616] Esse ponto do parecer é decisivo para a sua publicação, justamente por criar uma ja-

615 Ausländer, K.: “Parecer: Ignácio Loyola Brandao: ZERO”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

616 A sugestão distópica de Brandão não me parece explorada o suficiente até hoje nos estudos latino-americanos. Ela implica no reencontro entre duas áreas do hemisfério sul, a América Latina e a Índia, relacionadas, num primeiro momento, pelos invasores europeus através do equívoco geográfico de Colombo, e, num segundo momento, na relação dos invasores europeus com os povos nativos do Brasil em sua terra de origem. Este conceito foi mais explorado em 1982, por ocasião do simpósio latino-americano entre 10 a 20 de maio em Fürth, intitulado devido a Null de “LATINDIA”, no qual Brandão esteve pessoalmente presente.

nela para o horizonte de expectativa do leitor alemão, que um ano depois teria a sua disposição o volume organizado por Meyer-Clason *Unsere Freunde, die Diktatoren*, publicado pela editora Fischer. Esse leitor vinha acompanhando de longe o fim dos projetos modernistas e das esperanças de esquerda na América Latina e, com curiosidade e envolvido pela atmosfera da Guerra Fria, buscava se informar do estado de exceção criado no subcontinente. "Amerlatindia", como abre o autor o romance, tinha, neste sentido, uma força apelativa no imaginário do leitor europeu do qual a parecerista e o editor tinham plena consciência.

A decisão, portanto, em publicar o livro em uma edição do programa principal (SH) é logo mencionada no parecer. Segundo a parecerista, o romance oferecia a apresentação de um tema ainda não conhecido devidamente e era capaz de mobilizar certa empatia do leitor interessado, comparando a potencialidade de *Null* ao efeito receptivo da *Trommelwirbel für Rancas*, do peruano Manuel Scorza, publicado pela editora em 1975:

> Mir scheint, dieser Roman sollte als SH publiziert werden: inhaltlich bietet er ein bislang unbekanntes Thema und mobilisiert Emotionen (darin Scorza vergleichbar), literarisch ist er als Erstlingsroman als beachtlich anzusehen. Vielleicht sollte ein Vorwort den Leser etwas in die Problematik (sozialpolitischer Hintergrund und Hinweis auf die Steigerung der Spannung) einführen – so wird es die span. Ausgabe machen. Ich glaube, daß es den dt. Leser interessieren wird.[617]

O romance de Scorza, *Redoble de Rancas* (1970), parte do ciclo de romances do autor denominado "La guerra silenciosa", foi um dos romances peruanos mais bem recebidos na Europa naquele momento, tendo sido traduzido para mais de quarenta idiomas. A menção ao autor, relacionada diretamente com o conteúdo das narrativas, refere-se à boa recepção do livro na Alemanha, que se esgotou em poucos anos depois de sua publicação. Ambos os livros podem ser lidos, e talvez o foram, não somente como ficção, mas como objetos informativos da condição sócio-política na América Latina, à qual aludem alegoricamente. O livro de Brandão, vale-se neste sentido de recursos e gêneros narrativos distintos que formam um gênero híbrido e enciclopédico com a intenção de apresentar o contexto conturbado pelo qual passava o Brasil em pleno autoritarismo. Vale lembrar que não somente o realismo mágico já se cristalizava no horizonte de expectativa do leitor alemão, mas também o interesse por edições documentais e informativas sobre o outro lado do Atlântico, da qual chegavam notícias sobre as ditaduras militares, violência, luta de classes e um estado de exceção. De acordo com o já discutido anteriormente, a forma literária híbrida – uma colagem expressa, plana e montada com recortes de jornal – escolhida por Brandão condiz neste ponto com os primórdios da recepção da literatura latino-americana na RFA, iniciada nos anos 1960 e feita mais por livros de não-ficção e documentários do que da narrativa ficcional.

O fato de *Corpo Vivo* (1965) de Adonias Filho ser publicado pela es, não se baseava em um contexto programático de recepção, mas em uma contingência editorial, assim como a publicação de *Avalovara* (1976) de Osman Lins no programa principal da editora em 1976, sem valer-se de pura contingência, era programática e estava fortemente ligado a criação de um autor-Suhrkamp. No caso do romance *Null* de Ignácio Loyola Brandão, publicado em 1979, a aposta era em mais um autor contemporâneo que já

617 Ausländer, K.: "Parecer: Ignácio Loyola Brandao: ZERO", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

possuía a chancela da editora Fertrinelli, parceira na Itália da Suhrkamp. A primeira menção ao romance surge em lista de abril de 1976 para o programa latino-americano de 1977: "Loyola Brandão: Zero (Option)". Em agosto do mesmo ano, Dessauer escreve ao editor, informando-lhe sobre o romance:

> Herrn Dr. Unseld
> Der Roman ZERO des Brasilianers Ignacio Loyola Brandão, der zuerst bei Feltrinelli, jetzt aber auch in Brasilien und in spanischer Übersetzung erschien, wurde hier zunächst italienisch von Frau Ausländer gelesen und befürwortet, jetzt in spanischer Übersetzung auch von Frau Strausfeld.[618]

Após a leitura, em outubro do mesmo ano, Michi Strausfeld sugere as primeiras mudanças a serem feitas no romance para que seja publicado pela editora. Essas mudanças não foram realizadas, mas serão emblemáticas na próxima edição Suhrkamp da obra de Brandão. Em seu relatório de viagem em São Paulo, a *scout* menciona à redatora Dessauer o sucesso do romance e a censura que sofreu o livro e o mercado editorial brasileiro naquele contexto:

> Die Zensur treibt ebenfalls ihr Unwesen und unser ZERO hat eine besonders kurzweilige Geschichte: zunächst in Brasilien nicht verlegt, dann in Italien publiziert mit großem Presseecho in der brasil. Zeitung, dann zwei Auflagen von je 10.000 Exemplaren (enorm viel für Brasilien), dann ein offizieller Literaturpreis und daraufhin neu verboten: nun schon wieder ein Jahr lang nicht mehr erhältlich. Ich habe ein sehr schönes Pressedossier mitgebracht![619]

A carta de Strausfeld, além de documentar que a redação já havia se decidido pela edição de "nosso" *Zero*, comprova também a consciência da redação para o possível aproveitamento da história por detrás da publicação do livro no Brasil: a própria censura, como comprova o parecer de Ausländer supracitado. Este contexto não deveria motivar somente uma introdução à obra, mas também a construção do livro através de seus paratextos.

Até julho de 1977, vale ressaltar, o romance não tinha tradutor para o alemão. Sobrecarregado, Meyer-Clason não era uma opção neste momento. A redação então dirige-se a Georg Lind, conhecido como o tradutor de Fernando Pessoa nesta altura. Do mesmo mês é a carta de Strausfeld, na qual se encontra a assertiva de que toda tradução do português deveria ser deixada aos cuidados de Meyer-Clason. O tradutor, inteirado dos documentos a respeito da obra de Loyola Brandão, escreve então à Dessauer. Com a mesma tiragem de *Der Oberst*, e tendo vendido 1.222 exemplares até 1982, segundo o tradutor, *Null* também permaneceu fora do alcance do juízo inicial da redação, como bem retoma a própria Dessauer ao editor Unseld em 1978:

618 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

619 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

> Meyer-Clason erklärte mir vor zwei Tagen, daß weder Frau Strausfeld noch ich das zentrale Événement des Romans (einen Ritualmord) als solches begriffen haben, daß sämtliche Romanereignisse von den Macumba-Riten her ihren Sinn erhalten.[620]

A preocupação de Dessauer valia-se do argumento de que o romance necessitava de uma introdução em pré- ou posfácio e ainda um glossário. O primeiro ponto poderia ser rebatido com a constatação de que quase todos os romances latino-americanos publicados no programa SH eram acompanhados de um esclarecimento crítico e o segundo de que glossários eram comuns nas traduções de Meyer-Clason e nos romances brasileiros. Ainda em novembro a redatora havia escrito à Strausfeld alertando-a sobre a incongruência de sua leitura de *Zero*, expressa no parecer. O desencontro entre a leitura da *scout* e a do tradutor está documentada em carta de Dessauer, na qual ela assume, por ter se baseado no parecer de Strausfeld, ter que alterar todos os paratextos do livro. A suspeita inclusive é de que para escrever sua sinopse, Strausfeld se baseou na tradução italiana, não no original:

> Noch einmal zu ZERO von Loyola Brandão: Der Inhalt des Buches ist wesentlich anders als Ihr Gutachten es mich vermuten ließ. Die Vertreter haben einen Vortrag über ein anderes Buch von mir erhalten. Den Vorschautext, den ich demnächst in den Fahnen zurückbekomme, muß ich ändern, den Klappentext neu komponieren. Sie haben wahrscheinlich die italienische Fassung gelesen: Meyer Clason übersetzt selbstverständlich die Brasilianische, deren Verbot mich angesichts der politischen Realitäten in keiner Weise erstaunt. Was mich erstaunt ist, daß das Buch überhaupt erscheinen durfte. Ich habe bisher fast alles stehen lassen, aber ein Glossar oder ein kleines Nachwort wird der Patriarch liefern müssen, denn viele Dinge sind schlichtweg unverständlich.[621]

A resposta de Strausfeld à esta carta é reveladora da edição de *Null*: as incongruências notadas pela redatora deviam respeito à reescritura, cortes e mudanças de estilo do romance feitas pelo tradutor. O argumento de Strausfeld é de que a alteração do tradutor era necessária pois o romance tinha a qualidade literária de um *début* e poderia ganhar com os melhoramentos de Meyer-Clason, apesar de muitas vezes o tradutor dar forma a uma colagem de estilos de autores que até ali havia traduzido:

> Nun zu ZERO: ich habe damals die spanische Übersetzung gelesen, die das brasil. Original treu übernommen hat, während die Italiener etwas schnipselten. Nicht ganz verstehe ich Ihren Satz, daß die Vorschautexte geändert werden müssen: der Inhalt sei ganz anders? Meiner Meinung nach gewinnt das Buch im Verlauf der Handlung, M-C wollte die ersten 80 Seiten evtl. etwas verbessern (streichen?). Die Realitäten stimmen mit der Wirklichkeit überein, das macht dieses Buch so wichtig, literarisch ist es ein Erstling, und dafür – glaube ich – doch recht beachtlich und im letzten Teil gelungen. Die Idee eines Glossars und eines Nachworts ist selbstverständlich vorzüglich und wohl auch unbedingt notwendig: das wird M-C sicherlich übernehmen. Hoffentlich gefällt Ihnen das Buch insgesamt doch so, um Ihnen die Mühe des Redigierens etwas zu entschädigen. Übrigens habe ich gerade das Brasilientagebuch von M-C gelesen, das ja die

620 Dessauer, Maria: Nota a Siegfried Unseld, 19/12/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

621 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 29/11/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

> Tatsachen von ZERO ständig bestätig [...] nur stilistisch ist es manchmal total daneben, scheint mir. Die gehäuften und gedrechselten Adjektivkonstruktionen liegen oft ganz schief. Eine Mischung von Lezama, Guimarães und García Márquez [...].[622]

Como já comentado anteriormente, não só o juízo de Strausfeld era decisivo e categórico na edição de livros latino-americanos pela Suhrkamp como também o estilo de Meyer-Clason, tradutor de um número impressionante de títulos do subcontinente, atravessava os livros que traduzia. As 80 páginas iniciais alteradas pelo tradutor mereciam neste caso um estudo aproximado, pois o caso de Loyola Brandão não é único. O argumento de Strausfeld vale-se de um esforço de leitura estratégico da recepção e reacomodação de obras literárias latino-americanas nos anos 1970 e 1980, a saber, o de reforçar e arredondar duas ideias de realismo por meio de um contorno exótico (referente ao realismo regionalista ou mágico) ou de um contorno documental (referente a um realismo urbano, marcado pela violência e pelo brutalismo). Afirmar, por exemplo, que os eventos do romance concordam perfeitamente com a realidade em que ele foi produzido, corrobora este argumento. Antes de ser um retrato social, nenhum romance ou qualquer obra de ficção deseja ser lido como referente transparente da realidade. Antes disso, ele busca, principalmente no caso de *Null*, por meio da linguagem o deslocamento de qualquer noção cristalizada – e por isso absurda – de realidade.

O debate exegético revelado nesta troca de cartas somente enriquece a análise da recepção do livro. Contrariando Strausfeld, Dessauer aponta na estrutura narrativa, principalmente na construção dos personagens, o que julga ser erros de leitura por parte da *scout*. Segundo ela, até mesmo a apresentação do protagonista feita pela hispanista destoa da caracterização presente no original.[623] Em resposta, Strausfeld rebate de modo esquivo. Para ela, o livro permite tipos de leituras distintas, nas quais se pode inclusive interpretar o papel do protagonista como um anti-herói e uma análise esclarecedora da situação política brasileira.[624] As alterações de Meyer-Clason, defendidas pela *scout* como liberdades de interpretação e melhoramentos estilísticos do texto, caso leiamos a carta de Strausfeld a Dessauer em 20 de novembro de 1978, parecem ter sido impulsionadas também pela tradução italiana que, segunda ela, comparada à edição espanhola, apresentava muito mais liberdades da escrita do tradutor:

> M-C: Loyola Brandão: die ital. Fassung ist viel freier (lässt vieles wegfallen, was dem Buch nicht immer schadet, denn der Anfang ist nicht ganz gelungen; später wird es viel besser. Da dürfen Sie sicher einige Dinge einschmuggeln).[625]

---

622 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 02/12/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

623 "Null: Ihr Text stellt José als einen unterdrückten Armen im Geiste dar mit bürgerlichen Ambitionen, der den Werbesprüchen der Konsumgesellschaft verfällt. Dies trifft überhaupt nicht zu. Er ist ehemaliger Jurastudent, intelligent, belesen, kritisch – wird aber immer unmenschlicher in einer Umwelt, deren Nullwert er durschaut. Bürgerlich ist Rosa; sie verlangt nach Ordnung und Statusbesitz und wird dann auch – ein Stück aus der gedankenlosen Menschenherde – Opfer einer vormenschlichen Gesellschaft, der Neger und ihres Ritualmordes. José schließt sich der Gruppe an; er lehnt sie nur anfänglich ab. Sein Vater sagt dem Reporter, alle Morde Josés seien im Grunde Selbstmorde gewesen: Dazu stimmt, daß er die Polizei sich ja selbst auf die Spur hetzt" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 06/12/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

624 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 13/12/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

625 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 20/11/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Como este comentário de Strausfeld esclarece, parte do trabalho de edição valia-se de cotejar e tomar resultados funcionais em outros campos, contrabandear leituras, soluções e resultados. O caso de *Null* figura novamente emblemático neste contexto, justamente por ter sido publicado primeiramente por uma editora estrangeira, e de ser editado quase como original, não como um caso comum de tradução. Talvez por esta falta na origem, as adequações formais e estruturais dentro romance, feitas tanto pela redação italiana quanto pela redação da Suhrkamp, não podendo ser comparadas a censuras políticas, mas causadas por elas, dão margem a um processo receptivo que se faz na manutenção e adequação de manuscritos a um público leitor, a quem o produto livro será destinado. Dito de outra forma, o romance de Loyola Brandão, não sofre cortes e alterações somente por soar como um *début*, mas por ser um produto fragilizado na origem da edição de seu manuscrito. Está à mercê, por isso, de ser redigido diretamente como manuscrito, não como tradução. Esta edição alemã para *Null*, tendo como suporte da edição italiana, e a afirmação de que o romance, pela sua qualidade literária,[626] seria um *début*,[627] antes de significar um equívoco editorial, pode atuar a serviço de uma estratégia para ajustar ou reacomodar o título dentro do programa como representante de um tipo narrativo já presente no horizonte de expectativa constitutivo do campo editorial europeu, a saber, uma espécie de realismo documental e urbano, retrato do caos civilizatório e da barbárie implantada pelas ditaduras militares latino-americanas. Como relata Strausfeld depois do lançamento de *Null* ao editor, o trabalho da redação resultou em um sucesso de crítica e uma promessa para a sua passagem pelo país em 1982.[628]

4.1.2.3 Murilo Rubião e a literatura fantástica do Brasil

No início de sua produção, Murilo Rubião foi um autor quase desconhecido até mesmo para o leitor brasileiro. Ganhou, no entanto, súbita repercussão no e fora do Brasil a partir da publicação em 1974 de *O Pirotécnico Zacarias*. A esta altura, o autor já havia publicado três livros de contos *O Ex-Mágico* (1947), *A estrela vermelha* (1953) e *Os Dragões* e outros contos (1965). Mais do que romancista, Rubião ficou conhecido pela sua atuação na política e como grande contista brasileiro nos grandes centros de circulação da literatura mundial, a partir do fim dos anos 1970, representando o que seria a literatura fantástica no Brasil.

Sua recomendação à Suhrkamp é feita por diversas vias e é concomitante à repercussão do autor fora das fronteiras nacionais. As primeiras inscrições da recepção do autor pela editora alemã se encontram em meados de 1979, ano da tradução e de boa

---

626 Em carta a Maria Dessauer em 24 de abril de 1978, Strausfeld, consciente agora de outros títulos do autor, avalia a qualidade da obra inicial de Loyola Brandão:"Loyola Brandão: vor der Publikation von ZERO können wir kein anderes Werk einkaufen (sie sind auch nicht so gut)" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 24/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

627 Ignácio de Loyola Brandão havia publicado até 1975 dois outros livros: os contos em *Depois do Sol* (1965) e o romance *Bebel que a Cidade Comeu* (1968).

628 "Sehr gefreut hat mich das lange Interview von Henry Thorau (ZEIT) mit Ignácio Loyola Brandão und seiner Rezension zu NULL. Neue Autoren brauchen einfache lange Zeit bis sie in unsere Feuilletons kommen. Aber Loyola Brandão hat nun schon zahlreiche überwängliche Besprechungen bekommen: Jörg Drews, Rosemarie Bollinger [...] seine Anwesenheit in Berlin 82 wird hoffentlich breites Echo auslösen" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 25/11/1980. DLA, SUA:Suhrkamp).

repercussão de *The Ex-Magician and Other Stories* nos EUA. A primeira delas é feita diretamente ao editor Unseld pelo poeta Hans Magnus Enzensberger:

> Als nächstes ein Hinweis für unser lateinamerikanisches Programm. Ich werde nun schon zum dritten Mal auf einen brasilianischen Erzähler Namens Murilo Rubião hingewiesen. Er hat in den USA einen ungewöhnlichen kritischen Erfolg erzielt mit seinem Erzählungsband The Ex-Magician and other Stories (Harper & Row, 1979, $ 10,00). Einige Leute vergleichen ihn mit Kafka, andere mit García Márquez. Das besagt allerdings wenig, denn diese Namen fallen den Kritikern automatisch ein, wo es sich um phantastische Geschichten aus Südamerika handelt, es fehlt nur noch Borges. Immerhin, man sollte gelegentlich Michi Strausfeld oder Meyer-Clason nach Rubião fragen, vielleicht wäre das Buch auch für die Insel-Phantasten interessant (Phaicon & CO).[629]

As recomendações de Enzensberger, feitas fora do programa latino-americano, recebiam uma atenção especial do editor. Vale ressaltar que em suas recomendações, à vanguarda de todo o programa, já se encontra a indicação de seu lugar de publicação. No caso de Rubião, sua obra deveria interessar a série para literatura fantástica da Insel, nomeada por Enzensberger de "Insel-Phantasten". Atualizado sobre a literatura latino-americana e conhecedor da estrutura da editora, o poeta recomenda Rubião para uma suposta nova edição de *Almanach Phaicon*, um almanaque para publicação de ensaios e material crítico sobre literatura fantástica publicado em 5 volumes, de 1974 a 1982. "Insel-Phantasten" refere-se aqui às duas primeiras edições do almanaque publicados pela Insel, em cuja primeira edição encontram-se, por exemplo, textos de Stanislaw Lem, ensaio a respeito da teoria sobre o fantástico de Todorov, entrevista com Julio Cortázar e contribuição de Edmund Wilson sobre o gênero de horror. A partir da terceira edição, sempre organizado por Rein A. Zondergeld, o projeto é assumido pela Suhrkamp, pela qual Zondergeld organiza e compila uma enciclopédia de literatura fantástica, *Lexikon der phantastischen Literatur*, publicada em 1983, dentro da nova série da editora, *Phantastische Bibliothek*, fundada em 1978.

A recomendação de Enzensberger é compartilhada com Strausfeld, quem escreve a Unseld em maio de 1979,[630] confirmando o interesse em editar a obra de Rubião. Na carta, Strausfeld comenta que havia conhecido o autor já em 1977, por ocasião de sua visita em São Paulo, quando também conheceu o agente literário Thomas Colchie. Segundo ela, o autor havia enviado naquela altura parte de sua obra à editora e os seus manuscritos haviam sido ignorados.[631] Para a hispanista, a obra de Rubião é sim de

629 Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Siegfried Unseld, 07/04/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

630 "[V]ielen Dank für Ihren Brief vom 3. Mai zu Murilo Rubião: The Ex-Magician and Other Stories. Es freut mich, dass es dem Übersetzer Thomas Colchie gelungen ist, Rubião in den USA bekanntzumachen" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

631 "Auf dem Seminar in São Paulo habe ich Rubião kurz kennengelernt, auch den Übersetzer-Agent Colchie. Rubião hatte damals nur eine Art Schullektüre-Exemplar seiner Erzählungen und wollte andere Bücher schicken. Daraus ist bislang nie etwas geworden, auch habe ich nie reklamiert (mea culpa). Colchie ließ drei englische Probeübersetzungen zurück, die ich beifüge. Inzwischen habe ich an Rubião geschrieben, um Exemplare gebeten und gefragt, ob man mit ihm einen Vertrag schließen kann (wahrscheinlich muß das aber via Colchie geschehen: 740 West End Avenue, New York, 10025; Tel.: 6663273)" (Strausfeld, Michi.: Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

interesse da editora, interesse que ela justifica tanto pela repercussão quanto pela filiação do autor, o único representante da literatura "mágico-fantástica" no Brasil:

> Rubião ist wohl der einzige Verfasser phantastisch-zauberhafter Erzählungen in Brasilien, während in den Nachbarländern Uruguay und Argentinien ja ein Zentrum dieser Literatur existiert (Borges, Cortázar, Quiroga, Arlt, F. Hernandez, Bioy Casares, S. Ocampo, Lugones, J. Bianco etc). Das ist sicherlich unerhört, jedenfalls höchst erstaunlich. Sein Gesamtwerk ist schmal, höchstens 3 Erzählbände, die noch relativ unbekannt sind. Rubião war der lange Verkannte [...].[632]

A categorização entre mágico e fantástico e os autores mencionados por Strausfeld e por Enzensberger são ressonâncias da crítica europeia e mesmo brasileira a respeito da obra de Rubião. A comparação com autores fora do campo literário brasileiro, obviamente situam Rubião como um caso sem antecedentes na literatura produzida no Brasil, mas injustamente o situam como afiliado, não como precursor. Antonio Candido, em seu famoso artigo *Os Brasileiros e a literatura latino-americana*, publicado em 1981, comenta a obra de Rubião, para ele pertencente à última fase da consolidação da ficção brasileira, como ícone de obras inovadoras, entre as quais se encontram as obras de Rosa e Lispector. Rubião, aponta Candido, elaborou seus contos em momento predominante do realismo social não só na literatura brasileira, como em toda literatura latino-americana, alinhando-se ao lado de Borges e Cortázar, cujas obras peculiares também se iniciaram nos anos 1940. Somente com a voga de Borges e Cortázar, circulando pelo centro e, por conseguinte, pelos campos literários periféricos é que a obra de Rubião passa a ser lida e recepcionada, 30 anos depois de seu surgimento, sem que em nenhum momento seja considerada na sua qualidade precursora.

Entre os estudos sobre Rubião, que fogem do argumento que o posiciona como devoto e o situam mais como inovador, vale mencionar o de Kathrin Sartingen, *As Pirotecnias de Murilo Rubião* (1993), no qual a autora se pergunta se há ou não literatura fantástica no Brasil. Sartingen expõe uma hipótese da qual compartilho, a saber, a de que a obra do autor mineiro atinge uma visão abrangente tanto das vertentes latino-americanas como das europeias, o que dá margem a outra hipótese, de que essa obra é consciente e se vale da recepção e circulação dos autores e obras latino-americanos nos anos 1960, que implicaram no fenômeno editorial do *boom*. Uma vez aceita, esta consideração permite discutir uma espécie de retroalimentação entre a produção e recepção desta obra.

A reação de Strausfeld diante da recomendação de Enzensberger e do interesse do próprio Unseld pela obra de Rubião, longe de considerar sua originalidade, é neste sentido visivelmente estratégica. Ao fim da carta, a hispanista sugere, junto com Rubião, a publicação de uma possível antologia de narrativas unidas pela região do Rio de la Plata, possivelmente organizada por Bioy Casares:

> Für die Reihe der phantastischen Literatur: Gefällt Ihnen der Vorschlag einer Anthologie phant. Erzählungen des Rio de la Plata, möglicherweise herausgegeben von A. Bioy Casares? (der ja bereits gemeinsam mit Borges und Silvina Ocampo eine große Antho-

---

632 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

> logie phant. Literatur der Welt – ca. 430 kleingedruckte Seiten – edierte) [...] die bei Kennern als Die Sammlung gilt [...].[633]

Mesmo que a antologia não passe de um projeto que não saiu do papel, a referência a ela não é gratuita, pois envolve a sugestão de publicação do autor na série *Phantastische Bibliothek* e seu alinhamento com os cânones da literatura fantástica. Consciente deste potencial da edição, Strausfeld parece reunir indicações de autoridade para a edição de Rubião. Além de Enzensberger, Alice Raillard e até mesmo Juan Rulfo surgem como autoridades de renome recomendando a obra ímpar do autor. Após escrever a Unseld, Strausfeld passa então a organizar a edição com o restante da redação. Já decidida pela publicação do que nomeia nas cartas de *Der Zauberer,* em início de junho, recomenda a Dessauer que o título seja traduzido por Ray-Güde Mertin. Em 22 do mesmo mês, Dessauer reage pela primeira vez à indicação de Rubião, ainda sem estar inteirada do projeto, perguntando à *scout* em que programa o título seria editado. Como se lê na carta, diferentemente de Strausfeld, Unseld e Enzensberger, a leitura de Dessauer da tradução americana não motiva a edição:

> Ist Rubião eigentlich beschlossene Sache? Für welches Programm? Ich habe mir ein paar Geschichten der englischen Übersetzung angesehen. Meiner Ansicht nach kein Muß. Aber möglich. Doch wohl eher in bescheidener Aufmachung? Ich weiß überhaupt nicht, wer den Vertrag anfordern soll, woher das Projekt stammt etc.[634]

Por acaso, os preparativos para a edição de *Der Zauberer* coincidem com a saída de Dessauer do programa. Seria possível argumentar que a esta altura a redatora não se encontrava de fato motivada pela edição de títulos latino-americanos, e que já se inclinava fortemente ao trabalho com as séries de prestígio simbólico da editora como a Bibliothek (BS) e o Hauptprogramm (SH). Este argumento poderia esclarecer parte do ceticismo da redatora, na contramão da crítica e do público, pelos contos de Rubião e sua sugestão por uma edição modesta de sua obra. Após ser informada de que será acompanhada no programa por um futuro redator, responsável também pela literatura brasileira, Strausfeld informa à redatora o contexto do interesse pela obra de Rubião e as dificuldades de contato com o autor, agente e editoras no Brasil, mencionando pela primeira vez que o título seria publicado pela série de bolso (st), no programa *Phantastische Bibliothek*:

> Rubião: ich hatte Ihnen damals, nach dem fürchterlichen Seminar in São Paulo von Rubião erzählt; auch Leseproben geschickt. Wir fanden übereinstimmend, es sei nicht überwältigend. Aber man wollte mir mehr Material schicken, was nie eingetroffen ist. Und ich habe nichts weiter unternommen. Nach der letzten New York Reise von Dr. Unseld (oder der vorletzten, im April) schrieb er mir einige Zeilen, in den USA würde die soeben erschienene Erzählsammlung von Murilo Rubião hochgelobt, was das wäre, und er möchte den Titel vielleicht für die Phantastische Literatur. Daher schrieb ich an den brasil. Verlag (ohne Antwort) und vor zwei Wochen an den Agenten in New York (zugleich Übersetzer, Thomas Colchie, den ich damals in São Paulo kennengelernt

633 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

634 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 22/06/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

> hatte). Bislang ist noch keine Antwort eingetroffen: ich bat um die brasil. und die engl. Ausgabe.[635]

Mesmo ciente de todo o contexto da obra e da edição de Murilo Rubião, Dessauer não altera sua crítica sobre os contos do autor. Depois de ler os contos da edição inglesa, a redatora não se entusiasma com a literatura de Rubião, como pode-se ler em carta de 19 de julho de 1979, uma experiência de leitura sem surpresas:

> Rubião: ich habe die eng. Ausgabe. Kein aha-Erlebnis, wie sie der Verleger liebt. Mehr ein naja-Erlebnis. Der ungeduldigen Frau Mertin habe ich geschrieben, daß wir ihr diese Übersetzung wohl antragen werden. Die Ausgabe können Sie hier sehen: ein Büchlein schnell gelesen.[636]

A atuação de Ray-Güde Mertin na tradução de Rubião já foi mencionada anteriormente.[637] Ela será decisiva para a recepção de Rubião. O que resta discutir brevemente é o impacto da leitura dos redatores na decisão pela publicação de *Der Feuerwerker Zacharias* e na escolha do tipo e plataforma de sua edição. Seguindo o exemplo americano, a Suhrkamp opta por uma edição em alemão de *Os Dragões e outros Contos* (1965). Sem dar mostras de leitura de uma edição específica do autor, em uma carta ao editor, Strausfeld atesta a leitura de alguns dos contos mais famosos do autor, apresentando-o com uma enumeração de enredos que desconcertaram a opinião da *scout*:

> Ich habe etwa 10 Erzählungen gelesen: vom Feuerwehrsingenieur Zacarías, der in einem Verkehrsunfall getötet wurde, aber nicht tot ist und sich später in Farben auflöst; vom ehemaligen Zauberer, dessen magische Kraft in der Routine einer Bürokratie verloren geht, und er erkennt, daß er sich eine ganze Welt hätte zaubern müssen; von der dicken Bárbara, die sich das Mögliche und Unmögliche von ihrem Mann wünscht, eine Ozean, einen Riesenbaum, einen Dampfer, schließlich einen Stern vom Himmel und dabei immer fetter wird; von Drachen, die in die Schule gehen und freundlich Feuer geben; von dem Wunderkaninchen Teleco, das alle Tiergestalten annehmen kann, und doch am liebsten Mensch wäre, schließlich als totes Baby endet… es sind eigenartige Geschichten, oft hintersinnig, oft befremdlich, ob genial, weiß ich nicht.[638]

Todos os contos escolhidos na edição americana são mencionados no comentário de Strausfeld. Apesar de a correspondência não assumir a reprodução da edição de Colchie, o programa repetiu a edição dos contos traduzidos nos EUA, alterando somente seu título. Com o conteúdo definido, seguindo a receita de sucesso da editora Harper & Row, no entanto, até agosto de 1979, o projeto para a edição de Rubião não tinha lugar definido na editora nem data para publicação. Ele oscilava entre a suhrkamp taschenbuch, dentro da série Phantastische Bibliothek e o programa principal da Insel, como se verifica na correspondência entre a *scout* e a redatora: “Murilo Rubião: *Der*

---

635 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 03/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

636 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 19/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

637 Cf. 3.2.2.2 Colchie Agency e Mertin Agentur.

638 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979 DLA, SUA:Suhrkamp.

Zauberer: Não sei até onde o projeto progrediu. Em qualquer caso, o livro não está planejado para 1980/1, mas provavelmente para 1980/2, no programa da Insel.[639]

Somente em 1980, com a entrada do novo redator, Wolfgang Eitel, é que a edição de *Der Feuerwerker Zacharias* é encerrada. Assumindo as tarefas da redação, o redator escreve uma nota a Unseld, na qual se encontram sugestões de autores latino-americanos para o primeiro semestre de 1981 do programa principal da editora. Na anotação, Eitel reclama a inclusão do título de Rubião no programa principal da editora:

> 1.betrifft: Hauptprogramm 1. Hälfte 1981
> Vorschlag: Die Erzählungen von Murilo Rubião Der Feuerwerker Zacharias sollten im Suhrkamp-Hauptprogramm erscheinen, nicht im Insel-Hauptprogramm. Die teilweise makabren, oft recht drastischen Erzählungen, die manchmal auch mit ziemlich handgreiflicher Erotik aufwarten und in einem eher proletarischen Provinzmilieu spielen, passen meiner Meinung nach ganz und gar nicht in ein Insel-Programm (da haben wir ja jetzt Bernal Diaz del Castillo).
> Sind Sie mit dieser Änderung einverstanden? (Umfang ca 120 S).[640]

Der Feuerwerker Zacharias é por fim publicado dentro do programa principal da editora, em 1981, com tiragem de dois mil exemplares, e em 1993, reeditado dentro da biblioteca de literatura fantástica, sob o número 292, e em formato de livro de bolso com tiragem de oito mil exemplares. A publicação de Murilo Rubião em capa dura, sob a chancela do programa principal da editora não é de se menosprezar. Significativa, esta edição vem ao encontro do sucesso do autor nos EUA, mas também do catálogo principal e latino-americano da Suhrkamp, ambos atravessados desde os anos 1970 pela poética do realismo mágico e fantástico latino-americano, na qual a obra de Rubião, em seu campo de produção, se encontra ainda à margem. Ou seja, sua edição alemã a reajusta e a refilia aos como precursora à obra dos autores do *boom*.

4.1.3 A edição de *Macunaíma*

A partir dos anos 1980, o programa da redação para a América Latina é marcado por uma presença decisiva da literatura brasileira, presença notável não somente pelo número de títulos, mas também pela importância dos títulos traduzidos. Considerar uma recepção editorial como uma recepção sistemática de uma literatura nacional, implica aliás, em analisar os esforços visíveis de circulação não somente de títulos vendáveis, mas dos clássicos em seu sistema literário e cultural. A edição de *Macunaíma* pela Suhrkamp, por exemplo, não pode ser considerada somente como uma aquisição para o seu programa latino-americano ou como ressonância de uma novidade literária, mas também como um marco emblemático na recepção da literatura brasileira na RFA. Este marco, como veremos a seguir, ocorre justamente no ano de 1982, auge da edição da literatura brasileira, no qual a editora publicou outros cinco autores-bases da

---

639 “Murilo Rubião: Der Zauberer: Ich weiß nicht, wie weit das Projekt gediehen ist. Jedenfalls ist das Buch nicht für 1980/1 sondern wohl für 1980/2, Insel-Programm, vorgesehen” (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 31/08/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

640 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld – “Hauptprogramm 1. Hälfte 1981“, 09/09/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

modernidade brasileira – Machado de Assis, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e Darcy Ribeiro – traçando assim dentro de seu programa um perfil representativo para a literatura brasileira.

Macunaíma não figura em nenhuma das listas iniciais do programa LA para títulos essenciais da literatura latino-americana. O título somente é mencionado na correspondência da redação no ano de 1978 sob a categoria de clássicos desejáveis para edição:

> Vidas Secas
> weitere brasilianische, bereits "klassische" Wunschpläne
> Lins do Rego: Fogo Morto
> Lima Barreto: Escrivão Isaías Caminha
> Policarpo Quaresma
> M. Andrade: Macunaíma
> O. Andrade: Miramar
> Serafim Ponte Grande[641]

Todos os títulos mencionados na lista de desejos de Strausfeld são cogitados para edições, mas somente *Macunaíma* chega a ser publicado pelo programa. Antes disso, em fevereiro 1979, Meyer-Clason escreve a Helmut Frielinghaus, um dos redatores da editora Rowohlt, recomendando o romance de Mário de Andrade. A carta de Meyer-Clason é interessante pois está relacionada com uma reação direta do editor a um convite feito pela embaixada brasileira à editora para a edição de autores brasileiros por ocasião de uma semana de comemorações, ou seja, envolve o âmbito de uma política cultural internacional.

Frielinghaus responde ao convite da embaixada com a afirmação de que os grandes nomes da literatura brasileira na Alemanha Ocidental e Oriental, como Guimarães Rosa e Jorge Amado, já estavam nas mãos de outras editoras.[642] Mesmo assim ele entra em contato com o tradutor para consultá-lo. Em sua carta Frielinghaus acentua que, pelo fato de não ser mais possível publicar um Jorge Amado ou um Vargas Llosa, seria talvez possível buscar um novo começo na editora com a América Latina, caso o tradutor recomendasse uma obra que pudesse ser considerada um verdadeiro "título Rowohlt" e ainda obtivesse uma grande repercussão, permitindo assim esse novo começo.[643] A resposta de Curt Meyer-Clason é *Macunaíma*, segundo ele um dos romances brasileiros mais importantes do século. Como argumento, o tradutor menciona a publicação recente de Mário de Andrade em Barcelona[644] e a tradução em preparação na França.[645] Entretanto sua promessa de sucesso com a publicação do romance não convence. A sugestão para o sucesso é a de publicar o livro junto de um ensaio introdutório, o que já havia sido feito na edição espanhola e francesa, e ilustrar a narrativa

641 Strausfeld, Michi. "Klassische Wunschpläne". 14/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

642 Frielinghaus, Helmut. Nota "brasilianische Woche". 30/1/1979. Ibero-Amerikanisches Institut: Nachlass Curt Meyer-Clason.

643 Frielinghaus, Helmut. Carta a Curt Meyer-Clason. 19/2/1979. Ibero-Amerikanisches Institut: Nachlass Curt Meyer-Clason.

644 *Macunaíma el héroe sin ningún carácter*. 1977, tradução de Héctor Olea. Barcelona: Seix Barral.

645 *Macounaïma ou le héros sans aucun caractère*. 1979, tradução de Jacques Thiériot. Paris: Flammarion.

como vinham fazendo os editores americanos. Mesmo assim, como menciona o próprio tradutor, não se trata de um *best seller* como *Gabriela* de Jorge Amado. No máximo, um sucesso de crítica.[646]

A sugestão para a edição na Suhrkamp também é feita por Meyer-Clason e a negociação inicia-se em 1980 por Wolfgang Eitel, responsável pelo manuscrito. Em janeiro de 1980, Strausfeld informa a Eitel o estado do projeto: Meyer-Clason já havia iniciado a tradução e Unseld já apresentara uma sugestão de contrato com os herdeiros.[647] Em março de 1980, Meyer-Clason informa Eitel que o filho de Mário de Andrade, Carlos Augusto de Andrade Camargo, fechara contratos com editoras em Paris e Barcelona, nos quais constava que, pela dificuldade da tradução, o tradutor receberia uma percentagem maior do que o comum pelo trabalho com o texto.[648] Como Meyer-Clason supostamente já havia começado a traduzir e ainda assim contava com ajuda de especialistas, a editora desejava, desde a sugestão para a edição, ter o tradutor de Rosa envolvido em projetos emblemáticos para a recepção da literatura brasileira moderna. Eitel resume este desejo em outra carta a Meyer-Clason, na qual fica claro o interesse da Suhrkamp não só por *Macunaíma*, como também por *Quincas Borba*, de Machado de Assis:

> Und nun zu Ihren Übersetzungsplänen: der Verlag muß das größte Interesse daran haben, Sie für die Übersetzung von Mario de Andrades Macunaíma und Machado de Assis's Quincas Borba zu gewinnen. Wäre es nicht am besten, wenn man jetzt in den nächsten Wochen für beide Übersetzungen einen Vertrag abschließen würde (mit einer entsprechenden Vorauszahlung)? Wäre es denn möglich, daß Sie Macunaíma schon bis Ende 1981 oder gar schon früher übersetzen könnten? Oder möchten Sie sich lieber erst an den Roman von Machado de Assis machen?[649]

Como ficou claro anteriormente, Meyer-Clason não era somente um tradutor externo à editora, mas foi responsável por sugerir e estabelecer boa parte do conteúdo brasileiro do programa latino-americano. Sua capacidade enquanto tradutor muitas vezes encontra-se refletida no catálogo da editora Suhrkamp. Traduzir, no entanto, *Macunaíma* e *Quincas Borba* quase concomitantemente seria uma tarefa hercúlea e comprometedora. Apesar de Meyer-Clason encontrar-se em plena forma entre 1980 e 82, período em que o tradutor verte Drummond, Lispector e Rosa para o alemão, para o

646 Curt Meyer-Clason. Carta a Helmut Frielinghaus, 6/3/1979. Ibero-Amerikanisches Institut: Nachlass Curt Meyer-Clason.

647 "Mario de Andrade: Macunaíma. M-C hat bereits mit der Arbeit begonnen. Ich habe Dr. Unseld einen Vertragsvorschlag mit dem Erben unterbreitet, damit ich dann schnell handeln kann" (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 08/01/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

648 "MACUNAÍMA von Mário de Andrade.
Der Sohn des Autors hat mit Barcelona und Paris einen Vertrag abgeschlossen, nach dem der Übersetzer die Hälfte des Autorenprozentsatzes bekommt. Dies, weil die Übersetzung ungewöhnliche Ansprüche und Zeitaufwand stellt. Ich habe diese Information von Haroldo de Campos, dem Experten für Mario und Oswald de Andrade. Bitte sorgen Sie dafür, daß der Kontrakt für die deutsche Übersetzung in der gleichen Weise abgeschlossen wird. Wenn es soweit ist, bitte ich um Ihre Benachrichtigung, damit ich mit Ihnen ein Ablieferungstermin der Übersetzung besprechen kann" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 29/03/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

649 Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/04/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

bem da qualidade das duas traduções, Rudolf Lind assume a tradução de Machado. Mesmo assim, como já discutido, a edição de *Macunaíma*, fica muito aquém da obra de Mário de Andrade, intelectual chave não somente para a modernidade no Brasil, como também na América Latina.

Meyer-Clason não tinha somente planos de tradução. No caso de Macunaíma tratava-se de um plano de mediação completa, de uma recepção multimidiática. No começo de abril de 1980, o tradutor havia escrito a Eitel a respeito do contexto ideal de publicação para sua tradução, vinculada ao festival latino-americano que ele mesmo organizava, no qual a filmagem de Joaquim Pedro de Andrade seria exibida, assim como uma encenação teatral da obra. O tradutor dá, neste sentido, um passo a mais, não só se envolvendo com a tradução, mas inclusive com o planejamento de reedições:

> MACUNAÍMA. Wir sind bei der Planung des LA-Festivals. In der Filmreihe von Ulrich Gregor wird Joaquim Pedro de Andrades Filmversion laufen sowie die Dramatisierung des Grupo Teatral PAU BRASIL. Ich schrieb Dr. Unseld wegen der Veröffentlichung. Ich rate, dem Sohn Andrade zu telegrafieren, um den Kontrakt zu bekommen und ihm mitzuteilen, daß der Verlag das durch das Festival hervorgerufene Interesse für den Verkauf nutzen möchte, Buchausgabe Herbst 81, Taschenbuchausgabe Frühjahr 82.[650]

Tudo indica que o projeto de tradução de *Macunaíma* inicia-se em 1977. Em 22 de junho de 1980, o herdeiro de Mário de Andrade escreve a Meyer-Clason, reclamando uma reação do tradutor depois de escrever-lhe em junho de 1977 sobre o seu interesse em traduzir *Macunaíma*: “1 – Como não recebi desde junho/77 mais nenhuma notícia de sua parte manifestando sua firma intenção de levar avante a tradução, interpretei isto como sendo uma desistência sua”.[651] Já que não houve nenhuma troca de carta entre o tradutor e o herdeiro nestes três anos, Andrade Camargo supõe que em 1977 a tradução encontrava-se em condição de projeto. [652] Como já aventado no capítulo anterior, segundo a *scout*, a tradução de *Macunaíma* foi feita em um tempo demasiadamente curto, o que implica em uma confirmação da suposição do herdeiro, sem que se possa entretanto confirmar o início exato do trabalho de Meyer-Clason.

A carta do herdeiro de Mário de Andrade interessa, pois detalha as peculiaridades da negociação dos direitos da obra. Na mesma carta, Andrade Camargo resume ainda suas condições para ceder os direitos de tradução a Meyer-Clason e entre elas chama a atenção a exigência de um parecer por parte de um intelectual conhecedor da obra de Mário de Andrade – neste caso Haroldo de Campos.[653] Até mesmo os termos con-

---

650 Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 09/04/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

651 Camargo, Carlos Augusto de Andrade. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/06/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt-Meyer Clason.

652 “Pelo penúltimo parágrafo de sua carta, entendo que seu trabalho ainda não foi iniciado, mas se encontra em termos de projeto. Se assim é, gostaria de uma confirmação e uma estimativa de tempo necessário para completa-la, a fim de poder assegurar-lhe a prioridade e a exclusividade da tradução” (Camargo, Carlos Augusto de Andrade. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/06/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt-Meyer Clason).

653 “2- É costume meu, e assim agi com outras traduções de Macunaíma, antes de estudar os termos de um contrato editorial, ter um parecer dado por intelectual de minha confiança quanto à fidelidade de tradução. Provavelmente no seu caso, com sua experiência e o apoio de HAROLDO DE CAMPOS, isto seria dispensável. Quando for oportuno entrarei em contato com Haroldo de Campos” (Camar-

tratuais a respeito do honorário do tradutor são controversos, já que na mesma carta o filho de Mário claramente não tem intenções de ceder 50% dos direitos ao tradutor, como Meyer-Clason havia informado à redação.[654]

Meio às negociações, Eitel envia a Unseld a informação compartilhada pelo tradutor em maio de 1980, com um tom grave, sem conferir a informação com o herdeiro:

> 2) Herr Meyer-Clason möchte gerne MACUNAÍMA von Mario de Andrade übersetzen. Da diese "Romanrapsodie" (1928) einer der wichtigsten Text der brasilianischen Literatur überhaupt ist, so etwas wie eine Mythologie des Brasilianers, ein Schlüsselwerk, das zum ersten Mal die Frage der brasil. Identität stellt, sollten wir hier rasch zugreifen.
> Meyer-Clason würde dieses nicht sehr umfangreiche Werk (220 Seiten – also kein "Paradiso"!) bis Ende 1981 übersetzen. Als Honorar hätte er gerne die Hälfte des Autorenprozentsatzes (der Sohn des Autors hat mit Barcelona und Paris entsprechende Verträge abgeschlossen). Ob er dabei besser wegkommt, halte ich für fraglich, aber das soll nicht unsere Sorge sein.
> Da Meyer-Clason für eine solche Übersetzung immer noch mit Abstand der beste Mann ist, sollten wir ihm rasch einen Vertrag schicken.[655]

A gravidade e urgência presente no tom de Eitel orbita, como se lê acima, o reconhecimento de Meyer-Clason enquanto tradutor dos clássicos modernos brasileiros e a importância reconhecida de *Macunaíma* como o marco do modernismo brasileiro. Não seria exagero supor, diante disso, que este argumento foi decisivo para a edição do livro no programa principal da editora. Em 1981, a primeira versão de *Macunaíma* estava traduzida por Meyer-Clason e seu manuscrito é enviado à redação. Em final fevereiro, o tradutor escreve à Eitel, anexando à sua carta o manuscrito, um glossário e um posfácio para a edição, sugerindo, de acordo com o repentino e parcial eco da obra de Mário de Andrade na Alemanha, a data mais propícia à sua publicação, o outono de 1981 em razão do festival de teatro em Freiburg, onde o a peça *Macunaíma* havia sido encenada em 1980.[656]

A reação da redação à leitura do manuscrito é de início positiva. Eitel relata ao tradutor seu prazer na leitura e comenta a urgência de fechar o contrato com o herdeiro

---

go, Carlos Augusto de Andrade. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/06/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt-Meyer Clason).

654 "3 – Não tenho intenção de dividir os direitos autorais da obra na proporção em que o senhor fala. Além do pagamento normalmente efetuado pela editora do tradutor, poderia, de minha parte, ceder uma participação nos direitos autorais. Essa participação, no entanto, jamais excederia a casa dos 30%, e isso é definitivo" (Camargo, Carlos Augusto de Andrade. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/06/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt-Meyer Clason).

655 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 06/05/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

656 "Wenn Sie keine besonderen Bücher Lateinamerikas für Herbst 1981 haben, möchte ich mit Nachdruck vorschlagen, daß Sie dieses wichtige und ebenso kurzweilige Buch ins Herbstprogramm 1981 aufnehmen. Ein weiterer Grund ist das Freiburger Theater-Festival 1980, an dem MACUNAIMA, wie Sie wissen – Sie haben die Aufführung ja gesehen –, mit großem Erfolg und Echo teilnahm. Überall wird von MACUNAIMA gesprochen. Diese Welle der Neugierde und des Interesses sollte man wahrnehmen. Ich erwarte mit größtem Interesse Ihr Echo nach Lektüre des MS und eventuelle Vorschläge. Diese sollten wir am vorteilhaftesten in München persönlich besprechen. Bitte senden Sie mir ein Wort als Empfangsbestätigung" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 28/02/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

para que *Macunaíma* seja publicado ainda no outono de 1981. Strausfeld, no entanto, desde janeiro de 1981, havia planejado a publicação para a ocasião do segundo festival da culturais mundiais de Berlim, "Horizonte 2. Festival der Weltkulturen", a ser realizado entre 29 de maio e 20 de junho de 1982. O contrato é fechado somente em junho, e, com o agravante das correções, a publicação do título no outono de 1981 precisa ser adiada para o próximo ano.[657] A decisão de ser publicado em 1982 é, portanto, motivada pela contingência e por desencontros entre os redatores a respeito da tradução de Meyer-Clason. Ainda em julho de 1980, Eitel havia escrito a Meyer-Clason alertando que os planos da *scout* não seriam possíveis de serem realizados a tempo, devido a redação paralela de *Quincas Borba*, cuja tradução e publicação havia sido financiada pela embaixada brasileira e, portanto, deveria ser publicado antes de *Macunaíma*.[658]

Apesar dos augúrios de Eitel, o romance é definitivamente publicado em março de 1982 pelo programa principal da editora como planejou Strausfeld, tomando a frente da edição de *Quincas Borba*, para que este esteja presente no festival "Horizonte" em Berlim. A tiragem, como de costume, é de dois mil exemplares, mas para além de sua materialidade, o título funciona como um núcleo de atração na recepção da literatura brasileira pelo programa da Suhrkamp ou ainda como um marco institucional da recepção da literatura modernista do Brasil. A publicação de *Macunaíma* agregou autoridade, em matéria de literatura brasileira, à editora que, por exemplo, apresentou e reeditou seu título-chave em cada uma das duas próximas Feiras do Livro em Frankfurt a homenagear a literatura brasileira. Por outro lado, a publicação também exerceu um papel no posicionamento da editora diante de um fenômeno literário controverso como o modernismo brasileiro. Com ela, a Suhrkamp filia-se de vez com uma intelectualidade brasileira institucionalizada nos centros acadêmicos da região sudeste do país, repetindo uma hegemonia da obra e do pensamento de Mário de Andrade como totem do pensamento e da literatura moderna no Brasil. Voltando à lista de desejos de Strausfeld, é possível cogitar, por exemplo, que a edição alemã da obra de Oswald de Andrade, concomitante à Mário de Andrade, ou a de Lima Barreto[659] ao lado da de Machado de Assis, poderia ter complementado este perfil receptivo substancialmente.

---

657 "MACUNAIMA: Kontrakt in Ordnung. Der Titel heißt: MACUNAÍMA Der Held ohne jeden Charakter. Sobald Sie wünschen, kommen Sie doch bitte vorbei und nehmen Sie das MS mit. Dann können wir vor Ihrer Lektüre noch über einige Punkte sprechen, die mir wichtig sind" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 23/06/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

658 "[Besten Dank für Ihren Brief vom 4. Juli, – mich hat Carlos de Andrade ebenfalls informiert – im Prinzip haben wir jetzt ja grünes Licht bekommen – bleibt das Problem der Termine: Frühjahr 1982 als Erscheinungstermin für Macunaíma, wie Michi Strausfeld das gerne hätte, ist wohl nicht zu machen. Herbst 1982 wäre schon realistischer, aber da der Quincas Borba von Machado de Assis wegen der von der brasilianischen Botschaft zugesagten finanziellen Unterstützung in jedem Fall vor Macunaíma erscheinen soll, wird's vielleicht noch länger dauern. Bitte lassen Sie mich doch wissen, welche Abgabetermine Ihnen zumutbar und sinnvoll erscheinen! Ich weiß, Ihr Roman hat gegenwärtig Vorrang, aber vielleicht übersehen Sie inzwischen so halbwegs, wie's mit Ihrem Arbeitsprogramm für die nächsten beiden Jahre aussehen soll" (Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 09/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

659 Além de fragmentos ou manifestos em antologias ou revistas, até hoje nenhum romance de Oswald de Andrade foi publicado na Alemanha. De Lima Barreto, por sua vez, foi publicado recentemente somente três edições de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911): *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verl., 2003; *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*. Frankfurt am Main/Wien/Zürich: Büchergilde Gutenberg, 2002; *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*. Zürich: Ammann, 2001.

O problema não está na publicação de *Macunaíma* em si, mas na não-edição de outros autores tão importantes quanto o autor da rapsódia brasileira, capazes de instaurar no horizonte de expectaviva alemão um ruído ou fricção da pluralidade presente na modernidade e do modernismo brasileiros.

Logo após a publicação de *Macunaíma*, a obra de Oswald é sugerida à redação diretamente por Meyer-Clason, para quem a recepção de Mário deveria ser concomitante à de Oswald de Andrade. Segundo o tradutor, a edição da obra de Oswald de Andrade seria um compromisso literário e editorial para com a recepção da literatura brasileira:

> Apropos MACUNAÍMA, das heißt Mário de Andrade:
> Eigentlich müsste parallel zu diesem Autor OSWALD de Andrade, sein Mitstreiter und Zeitgenosse bei Suhrkamp erscheinen und zwar: MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR, 1924 (170 Seiten), und SERAPHIM PONTE GRANDE, 1933 (beendet 1928), als Nekrolog der Bourgoisie. Es sind ja diese beiden Richtungen, auf die sich alle Nachfahren beziehen; Haroldo de Campos und alles, was mit der konkreten Richtung zu tun hat, feiert OSWALD als den Ausgangspunkt und unbestrittenen Schrittmacher. Diese Texte möchte ich irgendwann einmal übersetzen, am liebsten für Suhrkamp. Ich meine fast, die Einbeziehung von ODA wäre eine literarische, eine verlegerische Verpflichtung. Was meinen Sie? CDAs Minuten- oder Sekundengedichte sind ohne ODA undenkbar.[660]

Não que a publicação dos dois títulos de Oswald pudesse desvincular o programa latino-americano da Suhrkamp da hegemonia intelectual acadêmica predominante no Brasil. Como se vê nas duas indicações de Meyer-Clason, toda sugestão e argumentação para os títulos clássicos do modernismo passavam pela chancela da *intelligentsia* do sudeste brasileiro com quem Meyer-Clason e Strausfeld estavam em constante contato e intercâmbio, como por exemplo, Antonio Candido, Haroldo de Campos, Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior, fortemente presentes no programa e outros intelectuais presentes nas antologias que ambos preparam no início dos anos 1980, como *Brasilianische Literatur* e *Lateinamerikaner über Europa*.

Exceto pela publicação de parte de sua poesia em antologias, pela sua peça de teatro, *O rei da vela*, e de seus manifestos, publicados estes aliás somente nos anos 1990,[661] a essência da obra narrativa de Oswald de Andrade continua até hoje desconhecida em língua alemã. Ainda em 1983, Eitel envia à redação mais uma recomendação para títulos de Oswald de Andrade, junto da sugestão para *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade.[662] Nenhum sinal de interesse. A recepção da Suhrkamp refletia muito tempo depois dificuldade parecida à da crítica brasileira que levou a obra oswaldiana a um longo ostracismo. Como ressalta o Pascoal Farinaccio em *Serafim Ponte Grande*

---

660 Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 14/07/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

661 Sem edição em livro, em 1990, a revista *Lettre International* publica um dossiê sobre a literatura brasileira. Junto da contribuição de outros autores publicados na Alemanha, figura o ensaio de Haroldo de Campos sobre o modernismo brasileiro de Oswald de Andrade. Dentro do ensaio segue a primeira publicação do manifesto antropofágico em alemão (cf. Campos 1990).

662 "Brasilien. Literatur Fortsetzung: Pedro Paulo. Machado de Assis: Contos (mit Einleitung). Mario de Andrade: Amar, verbo intransitivo (1927) (Roman, auch von Callado empfohlen). Oswald de Andrade: Memórias Sentimentais de Joao Miramar (1924) Gegenstück zu "Macunaíma" (Großstadt-Pícaro) Serafim Ponte Grande (1933)" (Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld – "Lista de autores recomendados", 05/07/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

e as dificuldades da crítica literária (2001), este ostracismo esteve baseado em um nacionalismo entranhado na crítica brasileira modernista, que não considerava representativa a vertente mais experimental do modernismo. O não reconhecimento da vocação patriótico-sentimental na obra de Oswald fez com que até mesmo poetas seus contemporâneos não o reconhecessem dentro do projeto nacional para uma literatura independente (Farinaccio 2001, 148-149). O romance de invenção, o não-livro, tanto no caso da obra de Oswald como no caso de Osman Lins, como vimos anteriormente, não interessava o programa da Suhrkamp, pautado na supremacia de um dos grupos do campo intelectual brasileiro que só reconhecerá a obra experimental de Oswald dentro do panteão da literatura brasileira muito tempo depois.

No mesmo ano, segundo a redatora Ulli Langenbrinck em carta a Honnefelder, o escritor suíço Reto Hänny visitou a redação da editora e recomendou urgentemente a publicação de *Macunaíma* em uma edição de bolso.[663] Além da edição em capa dura pela Suhrkamp em 1982, na qual uma foto da encenação de 1978 de Antunes Filho ilustra o livro, *Macunaíma* é reeditado em 1992, com uma nova capa mais abstrata, na qual um retrato estilizado rodeado de outras faces representa a polifonia narrativa e o multifacetismo étnico do protagonista. Depois da segunda edição e antes da Feira do Livro em Frankfurt, em 1994, Jürgen Dormagen escreve uma nota a Unseld sobre os livros para a apresentação do Brasil, país homenageado naquele ano. O conteúdo da nota diz respeito à não disponibilidade de exemplares de *Gedichte* (BS) de Drummond de Andrade e *Macunaíma*, ambos esgotados justamente meses antes do início da feira. O argumento de Dormagen para uma nova edição de ambos os livros revela a importância dos dois títulos canônicos para a apresentação da editora na feira de 1994:

> Herr Hagestedt wird von der Pressekonferenz zur Vorstellung des Schwerpunktthemas Brasilien berichtet haben. Auf einen einzigen Punkt möchte ich hier zumindest hingewiesen haben:
> Carlos Drummond de Andrade, Gedichte BS 765 ist vergriffen. Vermutlich wird auf die Bedeutung dieses Lyrikers im Herbst vielfach hingewiesen werden. Ob vielleicht doch eine kleine Nachauflage möglich wäre? Ich möchte es nicht forcieren, weil ich ja selbst weiß, daß sich die Nachfrage in Grenzen halten wird. Doch ist es natürlich ein Pech, daß gerade zum Zeitpunkt erhöhter Aufmerksamkeit das Buch bei Suhrkamp nicht mehr zu haben ist.
> Das gleiche gilt übrigens für den anderen Andrade: Mário de Andrade, Macunaíma. Der Held ohne jeden Charakter. Dieser Roman wird immer wieder genannt als moderner Text, der Brasiliens indianischen Ursprungsmythos gewagt und komisch ins Wort bringt. Eine Nachauflage im st wäre denkbar.[664]

Em 1997 e em 2001, a editora publica em formato de bolso a terceira e a quarta edições de *Macunaíma*, mantendo em sua capa o modelo afrobrasileiro da edição anterior, agora de costas e completamente nu – não fossem os aparatos religiosos – caminhando em uma praia carioca, e em 2013, por ocasião da segunda Feira do Livro em Frank-

663 "GH. Reto Hänny war im Hause. Er empfiehlt dringend, den Band von Mario de Andrade 'Macunaíma' ins Taschenbuch zu übernehmen. ersch. 1982, SV 2053" (Langenbrinck, Ulli. Nota a Gottfried Honnefelder, 15/3/83, DLA, SUA:Suhrkamp).

664 Dormagen, Jürgen. Nota a Siegfried Unseld, 27/05/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

furt que homenageia a literatura brasileira, a editora publica a quarta edição do título com a sua capa mais exotizada e tangencial até então, no sentido literal da palavra (já que todas as outras capas anteriores buscam ilustrar, falhando ou não, o protagonista multiétnico da rapsódia), em que a palavra "Macunaíma", quebrada verticalmente em suas sílabas e impressa em branco sobre fundo negro, pode ser lida emoldurada por frutas tropicais. Com a nova edição a editora parecia refletir em sua capa o apagamento na recepção dos contornos de um projeto de modernidade nacional, tão caro não só a este ícone da literatura brasileira, mas a muitos outros ícones de outras literaturas nacionais publicadas pela editora com sobriedade e substância. O fruto exótico de exportação é sintoma tardio em 2013 do fim de um ciclo.

4.1.4 Literatura brasileira de bolso

Além do programa principal da editora, no qual figuram títulos importantes até os anos 1990, nem todos os títulos de literatura brasileira editada pela Suhrkamp foram publicados no mesmo formato que *Avalovara* ou *Macunaíma*, pela Suhrkamp Hauptprogramm (SH). Do início dos anos 1970, com o programa latino-americano em seus primeiros momentos, até o início dos anos 1980, década que defendo aqui ser o auge da edição da literatura brasileira pela Suhrkamp, a editora havia publicado oito títulos brasileiros de ficção e dois títulos de não-ficção, entre os quais, três títulos eram edições de bolso da série taschenbuch, *edition suhrkamp* ou da extinta theorie, três da série BS e dois do programa principal da editora. Nos anos 1980, com a nova série Neue Folge der edition suhrkamp, as encadernações de linho para a SH e ainda o novo programa Weißes Programm, o número de títulos brasileiros publicados pela editora surpreende pelo lugar que ocupa: dos 32 títulos editados, 13 edições foram publicadas na BS, oito na st, das quais duas são da stw, e cinco na es, enquanto a SH abrigou sete edições, sendo quatro delas em linho e uma dentro da série Weißes Programm. De todas estas edições, vale ressaltar, 16 correspondiam a títulos inéditos nas duas Alemanhas e somente seis eram títulos obtidos por licença. Este fenômeno está ligado a vários fatores, mas principalmente às estratégias editoriais da Suhrkamp. Justamente na virada de uma década para outra, em 1979, as séries da editora sofrem uma mudança substancial. Após a reestruturação das séries, em 1979, é fundada a Suhrkamp Taschenbuch Verlag, sob direção de Dr. Gottfried Honnefelder, e, no mesmo ano, funda-se a série Neue Folge der edition suhrkamp, a partir da *edition suhrkamp*, vista pelo editor como ponta-de-lança intelectual da empresa. A série Nfes, segundo a editora gostaria de ser uma série na qual o leitor do presente se reconhecesse, em seus problemas, angústias, possibilidades e esperanças,[665] atuando assim como fórum para a literatura viva.

Antes desta reestruturação, como vimos anteriormente, era a série edition que abrigara os dois títulos primeiros brasileiros publicados pela Suhrkamp. Vale lembrar que com o surgimento da série para livros de bolso, a suhrkamp taschenbuch, em 1971 era ideia inicial do editor, publicar dentro deste formato uma linha de autores latino-americanos. Em 1972, o editor escreve a Curt Meyer-Clason agradecendo o tradutor pelos parabéns à criação do novo formato e confessa ter planos para um programa

665 "Die Neue Folge möchte eine Reihe sein, in der der Mensch der Gegenwart sich erkennt, in seinen Problemen und Ängsten, in seinen Möglichkeiten und seiner Hoffnung" (Suhrkamp-Verlag 2000, 133-143).

latino-americano de bolso: "gostaria de fazer algum tipo de programa sul-americano por lá".[666] O tradutor reage positivamente e faz uma recomendação imediata ao editor, *Morte e Vida Severina*: "pensarei sobre sua sugestão de um programa sul-americano nos livros de bolso. Entretanto, que tal conferir o poema dramático "Morte e Vida Severina" de João Cabral de Melo Neto [...]".[667] Com a criação do programa latino-americano em 1974 e a feira do livro em 1976 as séries edition e taschenbuch tornam-se, pela quantidade de publicações, praticamente uma das plataformas para autores latino-americanos. No início dos anos 1980, a tendência em publicar títulos latino-americanos em edição de bolso tornou-se tamanha que o próprio Gottfied Honnefelder, preocupado com a estrutura da série de livros de bolsos, escreve em fevereiro de 1982 a Michi Strausfeld, alertando para os limites do projeto editorial. Na carta, leem-se não somente a constatação do diretor sobre o número de títulos publicados pela redação na série st, como também as intenções para um plano a médio prazo com relação a títulos latino-americanos dentro da nova série. Para isso, Honnefelder pede a Eitel uma lista de títulos para o seu plano, que se resumiria em três pontos: 1) a reedição de títulos do programa principal da editora, 2) a publicação de edições licenciadas e 3) títulos referenciais sobre a América Latina:

> von Herrn Eitel kommen jetzt einige neue Überlegungen für das Suhrkamp Taschenbuch Programm. Aus diesem Anlaß fände ich richtig und wichtig, daß wir nicht nur kurzfristig die Taschenbuchausgaben des LA-Programms planen, sondern hier etwas mittelfristiger vorausschauen. Wir haben ja jetzt seit 2 Jahren den Grundsatz im Taschenbuchprogramm, das in jedem Programm zwei Titel für Lateinamerika reserviert sein sollten, also im Jahr etwa vier Titel. Dies soll als Möglichkeit verstanden werden und nicht als Notwendigkeit, vier Titel machen zu müssen. Wäre es nicht gut, wenn wir für dieses, das nächste und das übernächste Jahr eine Planung festhielten, damit die Prioritäten unserer Titel auch richtig gesetzt werden. Herrn Eitel habe ich gebeten, einmal eine Liste für die Taschenbuchplanung zusammenzustellen nach drei Gruppen:
>
> 1. Übernahmen aus dem Hauptprogramm sofern noch nicht erfolgt (Ausgaben in der Bibliothek Suhrkamp sollten grundsätzlich nicht ins Taschenbuch)
> 2. Taschenbuchlizenzen und zu erwartende andere Übernahmen
> 3. Weitere Lateinamerikapläne (aktualisierte Themen etc.)
>
> Es wäre gut, wie gesagt, wenn wir aus der beiliegenden Liste zumindest für die nächsten beiden Jahre schon in etwa wissen, wo der Weg hinführt. Einen herzlichen Gruß.[668]

Não só a lista de Eitel, como também as listas de Strausfeld e a execução do programa se atém às diretivas de Honnefelder. Em levantamento do programa latino-americano feito por Honnefelder em 1983, dos 98 títulos editados pela Suhrkamp, 42 correspondiam a livros de bolso, 22 volumes integravam a Bibliothek Suhrkamp e 34 títulos o

---

666 "[I]ch würde dort gerne eine Art südamerikanisches Programm machen" (Unseld, Siegfried. Carta a Curt Meyer-Clason, 16/2/1972. DLA, SUA:Suhrkamp).

667 "Über Ihren Vorschlag über ein südamerikanisches Programm in den Taschenbüchern werde ich mir Gedanken machen. Wie wäre es, wenn Sie inzwischen die dramatische Dichtung 'Tod und Leben auf Sverinisch' von João Cabral de Melo Neto prüfen würden [...]" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Siegfried Unseld, 24/2/1972. DLA, SUA:Suhrkamp).

668 Honnefelder, Gottfried. Carta a Michi Strausfeld, 24/02/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

programa principal da editora. Os números de venda também são significativos: dos 103.352 exemplares vendidos, 81.453 exemplares eram livros de bolso. O comentário de Honnefelder pode ser complementado com uma outra observação feita pelo diretor da série de bolso. Em uma carta de março do mesmo ano, para Unseld, Strausfeld e a redatora Ulli Langenbrinck, Honnefelder traça uma análise que interessa o caso da recepção da literatura brasileira na Suhrkamp. Segundo a sua análise a vendabilidade do programa encontrava-se naquela altura polarizada:

> Bei Durchsicht der einzelnen Titel fällt im Vergleich zum Vorjahr auf, daß sich die Verkäuflichkeit des Lateinamerikanischen Programms polarisiert, Unbekanntes bleibt weiterhin schwer verkäuflich, aber Bekanntes wird verkäuflicher und weist sogar interessante Zahlen aus.[669]

Entre títulos de Carpentier, Cortázar, Fuentes, Neruda e Llosa, listados por Honnefelder como títulos de boa saída, encontra-se dois títulos brasileiros: *Null* de Ignácio de Loyola Brandão e *Theater der Unterdrückten*, de Augusto Boal, ambos publicados em 1979. *Null*, entretanto, depois de esgotar sua primeira edição de apenas 1.200 exemplares e de ser reeditado em 1980 com uma tiragem de 800 exemplares, é publicado, em 1982, pela st, com uma tiragem de 7.000 exemplares, enquanto *Theater der Unterdrückten* é publicado em 1979 diretamente pela es, com 15.000 exemplares. As publicações do ano de 1979, de fato, impressionam se comparamos a lista de títulos dos anos anteriores: somente neste ano são quatros títulos brasileiros publicados pela editora: *Postume Erinnerungen des Brás Cubas* (st), de Machado de Assis, *Null* (SH), de Loyola Brandão e *Der Oberst und der Werwolf* (SH), de José Cândido de Carvalho. A polarização descrita, no entanto, por Honnefelder não é um efeito surpresa, mas sua análise pode revelar uma das maiores qualidades das edições de bolso: por um lado, plataforma para a aquisição de licenças para títulos já conhecidos, por outro, trampolim de risco para o inédito e o duvidoso, mas sem dúvida, sinal de relativo sucesso de vendas. No caso da recepção da literatura brasileira, como já discutido, ainda pouco conhecida pelo leitor alemão em meados dos anos 1970, estes espaços, no entanto confluem: a maior parte de toda literatura brasileira publicada pela Suhrkamp neste momento compunha um conjunto de títulos que, mesmo não sendo inéditos, eram ainda quase completamente desconhecidos no campo.

Como demonstram o número de edições de títulos brasileiros a partir de 1979, e considerando que dos 13 títulos publicados pela BS até os anos 1990, 11 são inéditos, não é, no entanto, exagero dizer que a editora entra nos anos 1980 com disposição para abrir à literatura brasileira um espaço considerável à sua biblioteca elitista da literatura universal. Além disso, as edições de baixo custo como a st, stw e es, publicaram 14 títulos de 1979 a 1990, fazendo do programa principal da editora, com 7 edições, um suporte de exceção para os títulos do Brasil. O primeiro dos 14 títulos brasileiros da suhrkamp taschenbuch, como mencionado, é nada menos que o clássico moderno de Machado de Assis, *Memórias de Brás Cubas* (1881), publicado pela primeira vez em 1950 pela *Bibliothek der Weltliteratur* da editora Manesse, em Zurique, com tiragem de 6.000 exemplares e traduzido por Wolfgang Kayser. A tradução de *Postume Erinnerungen des*

---

669 Honnefelder, Gottfried. Nota a Siegfried Unseld, Michi Strausfeld e Ulli Langenbrinck – "Absätze des Lateinamerikanisches Programm", 11/03/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

Brás Cubas é, no entanto, de Erhard Engler, quem havia já publicado o romance com o título *Brás Cubas*, pela editora da Alemanha Oriental, Rütten & Loening, em 1967. A edição de bolso da Suhrkamp, publicada em 1979, também é feita com tiragem de 6.000 exemplares e teve uma saída até meados dos anos 1980 de um pouco mais de três mil exemplares, não sendo mais reeditada.

Inicialmente, o título havia sido pensado pela redação para a série BS, como comprova carta da redação a Curt Meyer-Clason.[670] Ao final de 1977, Dessauer informa a Strausfeld a compra dos direitos de Rütten & Loening para a publicação de *Brás Cubas*[671] e, em março de 1978, Strausfeld pergunta a redatora em qual série o título será publicado.[672] A partir de 1978, a redação já se refere, no entanto, à edição como um título da série de bolso programada para dezembro daquele ano. Não publicado em dezembro de 1978, Strausfeld confessa a Dessauer em janeiro de 1979 sua decepção com a falta de entusiasmo pela publicação de *Brás Cubas*, o que pode supostamente ter sido decisivo para a publicação do título na série baixo orçamento da editora:

> es macht mich doch sehr traurig, dass Bras Cubas so wenig Anhänger findet. Ob, wenn alle drei Titel publiziert sind (ist der IRRENARZT schon erschienen?), man keine Kritiker finden kann, die sich einmal mit dem Autor auseinandersetzen? Es handelt sich doch nur um die Unkenntnis, und die mangelnde Begeisterung neue Kenntnisse zu erwerben, die solchen Büchern im Wege steht…[673]

A avaliação de Strausfeld parte do pressuposto acertado de que a obra de Machado de Assis ainda se encontrava no limbo de um campo literário, no qual o autor não tinha qualquer repercussão crítica. Este diagnóstico deve-se talvez pelo fato de a obra do grande clássico moderno brasileiro ter sido publicado nos anos 1950 primeiramente pela editora Menasse e Alfred Scherz na Suíça, e nos anos 1960 somente na RDA pela Rütten & Loening. A editora Suhrkamp, com exceção da publicação do livro de contos *Der geheime Grund*, pela editora de livros de bolso Deutscher Taschenbuch no anos 1970, com tiragem de 15.000 exemplares, foi, neste sentido, a única editora a publicar os romances de Machado de Assis na RFA e a tentar retirar o nome do autor deste limbo.

O parecer de *Brás Cubas* escrito por Strausfeld no mesmo ano é revelador do processo receptivo que procuro ressaltar aqui. Ele vale-se da leitura da edição de 1967, traduzida por Erhard Engler e publicada pela Rütten & Loening, considera a estrutura fragmentária do romance como fator de legibilidade e o insere na categoria de clássico moderno, categoria apropriada à série de livros de bolso da editora, e o recomenda, por meio de um argumento generalizado, diretamente à série st:

---

670 "Unser Ia-Herbstprogramm sieht bisher folgendermaßen aus: Hauptprogramm Bioy Casares (El sueño), Lezama Lima, Onetti, broschiert op.1 oder opus 2 von Soriano. Bibliothek Suhrkamp: Machado de Assis (Bras Cubas), Ramos (Angústia); st wenn wir ihn bekommen: einen früheren Carpentier (Neuübersetzung Botond), wahrscheinlich Lispector (Apfel, Übers. M-C) und nolens volens Alegría (Die hungrigen Hunde, Nachwort Boehlich)" (Dessauer, Maria. Carta a Curt Meyer-Clason, 02/02/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

671 "Machado de Assis: wir kaufen also die Rütten & Loening Übersetzung" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 13/12/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

672 "Machado de Assis BS oder dtv-Ausgabe?" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 15/03/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

673 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 30/01/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

> Der Roman ist strukturell in 160 Kapitel aufgeteilt, die die Lektüre sehr leicht erscheinen lassen: man liest eigentlich ohne Unterbrechung bis zum Ende. Psychologische Impressionen, Studien von Milieus und Charakteren, die Selbstbefragung und Selbstverurteilung des Protagonisten sind hervorragend. Der Roman hat sein Interesse voll bewahrt und darf als klassisches Werk – vergleichbar mit anderen Meisterwerken des 19. Jhs. – angesehen werden. Mir scheint die Publikation in der st besonders geeignet. Wenn jedoch die LA-Literatur nur bei Suhrkamp bleiben soll, empfehle ich st.[674]

Como tentei apresentar anteriormente Strausfeld tinha uma noção clara da estrutura e sentido de todas as séries da editora. Voltando aos sete pilares de sustentabilidade[675] do programa editorial para a América Latina, apresentados em carta de 2003 pela *scout*, Machado de Assis pertencia aos autores sacrossantos, responsáveis pelo capital simbólico da editora e formadores de sua *backlist*. Para entender melhor o espaço de *Brás Cubas* na série de livros de bolso, talvez seja preciso pensar a estrutura de pilares apresentada por Strausfeld como um sistema rotativo, no qual um clássico uma vez publicado em capa dura no programa principal da editora ou na biblioteca Suhrkamp só completa o ciclo de recepção na casa, quando chega às edições de bolso. Neste sentido, Machado de Assis não é comparado a Rosa[676] por Strausfeld por acaso. Ao contrário de Machado e apesar das diferenças de produção de ambos, Rosa era um autor já bem recepcionado no campo literário alemão nos anos 1970, porém os primeiros títulos de ambos os autores publicados pela Suhrkamp são edições de licenças, como era praxe no programa dos livros de bolso (st).

Comparado, no entanto, com outros autores brasileiros publicados pela Suhrkamp, Machado de Assis faz uma entrada na editora de forma muito parecida com Graciliano Ramos. Com exceção de Darcy Ribeiro, com *Maíra* (1980), Fernando Gabeira, com *O que é isso companheiro?* (*Die Guerrilleros sind müde*, 1982) e Lygia Fagundes Telles, com *A Estrutura da Bolha de Sabão* (*Die Struktur der Seifenblase*, 1983), Ignácio de Loyola Brandão, Cândido de Carvalho, Clarice Lispector, Mário de Andrade e Murilo Rubião tiveram seus romances somente publicados em edição de bolso depois da publicação em capa dura, seja na SH ou na BS. Os primeiros títulos, tanto de Ramos como de Machado de Assis, não foram reeditados em livros de bolso, mas a licença de um novo título de cada autor foi publicada diretamente na st depois que ambos já se encontraram uma vez na lista de publicações programadas para a BS. No caso da edição de Machado de Assis, vale mencionar que um ano antes de *Brás Cubas*, a Suhrkamp havia publicado a tradução de *O Alienista* (1882) – *Der Irrenarzt* – na Bibliothek Suhrkamp. Este fato é conside-

---

674 Strausfeld, Michi. “Parecer: J. Machado de Assis (1839-1908) Postume Erinnerungen des Brás Cubas 1880. Roman, Rütten/Loening, Berlin, 1967, 295 Seiten”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

675 “Die sieben Säulen der Weisheit (und des Programms): 1) Unsere sakrosankten (verstorbenen) Klassiker: Clarice Lispector. 2) Planung der verkäuflichen Titel (Allende, Llosa, Zafón). 3) Neue (und bekannte) literarische Titel und Autoren. 4) Klassiker: Erstausgaben, Entdeckung, etw. Neuausgaben 5) st-Programme (Taschenbuch). 6) Lyrik. 7) Essays in der ‘edition‘: ein Titel pro Jahr ist das Desiderat” (Strausfeld, Michi. Carta sem destinatário, 18/02/2003, DLA, SUA:Suhrkamp).

676 “Machado de Assis ist der bedeutendste Romancier Brasiliens: mit ihm beginnt eine eigenständige literarische Entwicklung im Land und alle nachfolgenden Romanciers sind stark von ihm beeinflusst: in diesem Jahrhundert ist nur die Stellung von Guimarães Rosa mit der seinen vergleichbar” (Strausfeld, Michi. “Parecer: J. Machado de Assis (1839-1908) Postume Erinnerungen des Brás Cubas 1880. Roman, Rütten/Loening, Berlin, 1967, 295 Seiten”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

rado já na recepção crítica da obra de Machado na RFA. Em resenha de 6 de fevereiro de 1979, publicada no *Deutsche Tagespost*, de Würzburg, a crítica chama a atenção para as recentes publicações de Machado de Assis pela editora Suhrkamp, afirmando ser a publicação desses dois títulos da obra do maior clássico da literatura brasileira um acontecimento a ser celebrado no mercado editorial alemão.[677]

4.1.4.1 O hibridismo de Darcy Ribeiro

Os dois outros casos dentro da série de livros de bolso da Suhrkamp podem ser considerados como fenômenos isolados de edição, pois cada um envolve um contexto distinto. O romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro, por exemplo, havia sido publicado em capa dura pela editora bávara Verlag Steinhausen em 1980. O primeiro romance do autor que vinha sendo publicado desde 1971 pela série Theorie da editora Suhrkamp foi somente publicado em edição de bolso por questões de direitos e licença de publicação. Em 1982, Darcy Ribeiro já era quase um autor da casa. A Suhrkamp havia editado *Der zivilisatorische Prozess* (1971) e *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation* (1980), em duas de suas séries editoriais e cada um dos títulos, respectivamente com tiragem de 5.100 e 8.000 exemplares, havia vendido relativamente bem até este ano.[678] Na década de 1980, a Suhrkamp publicou 5 títulos do autor, sem contar as suas reedições. A edição Suhrkamp de *Maíra*, publicado no Brasil pela Brasiliense em 1976, tem uma tiragem de seis mil exemplares. Após a recomendação de Meyer-Clason, em relatório de viagem à São Paulo, Strausfeld menciona pela primeira vez à Dessauer o romance do antropólogo brasileiro. O contexto do comentário da *scout* está relacionado com uma crítica ao modo agressivo que agentes literários e editores aproximam-se do mercado literário latino-americano:

> Dies praktiziert sie soeben mit dem letzten Buch des Anthropologen Darcy Ribeiro (Suhrkamp-Wissenschaft-Autor) MAIRA, das Meyer-Clason bereits empfohlen hat und das von Candido als eines der drei besten Bücher Brasiliens der letzten zwanzig Jahre bezeichnet worden ist. C. Balcells will uns das Buch zuschicken, vorsichtshalber haben Inge Feltrinelli – mit dem Autor befreundet – und ich jedoch bereits uns ein Exemplar vom Autor – mit Widmung – schenken lassen und an einem wunderbaren Abend in Rio lange mit Darcy geredet (ein brillianter Intellektueller, hochgebildet, lebhaft, sprudelnder Unterhalter) und unser Interesse beim Autor vormerken lassen.[679]

Todos os direitos da obra de Darcy Ribeiro estavam nas mãos de Carmen Balcells, com quem Strausfeld teria que negociar uma publicação. Até janeiro de 1978 a negociação não funcionara como desejado. Em relatório de viagem do editor entre 3 e 6 de junho de 1978 em Madrid, o problema da aquisição dos direitos da obra de Ribeiro junto de Balcells é novamente mencionado. Nele, a suspeita é de que o autor, apesar de seu de-

677 "So unterschiedlich wie Sizilianer und Eskimos. Schriftsteller in Brasilien – Kirche, Aberglauben und Arme – Das Land der großen Gegensätze" (*Deutsche Tagespost*, 06/02/1979, Recorte de Jornal, DLA, SUA:Suhrkamp).

678 Os dados encontrados no espólio da editora revelam respectivamente 4.816 e 4.948 exemplares vendidos até o ano de 1982.

679 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

sejo em ser publicado pela Suhrkamp, já teria assinado contrato com a editora Autoren edition, do grupo editorial Carl Bertelsmann:

> Darcy Ribeiro: Sie behauptete, bereits im November mit Bertelsmann/AutorenEdition abgeschlossen und den Vertrag unterzeichnet zu haben. Das konnte nachweislich nicht stimmen; Strausfeld erklärte vehement den Wunsch des Autors, bei uns zu erscheinen. Balcells beklagte die Briefe von Strausfeld an Ribeiro. – Doch, wie gesagt, es war nichts zu machen, der Vertrag ist unterschrieben.[680]

Com todas as dificuldades com a agente e indecisões da redação, em um beco sem saída, e problemas com o coletivo editorial Autoren Edition, *Maíra* acaba sendo primeiramente publicado em 1980 pela editora Steinhausen, também de Munique.[681] O trabalho para a edição de *Maíra* em livro de bolso em 1982, no entanto, não foi menos complicado. Em março de 1978, Strausfeld escreve a Carmen Balcells pedindo que toda a obra do autor, segundo ela, desejo do próprio Ribeiro,[682] seja publicada pela Suhrkamp. Até que em 7 de junho de 1978, Strausfeld escreve a Dessauer atualizando-a sobre a luta pela aquisição dos direitos da obra de Darcy Ribeiro. No comunicado de Strausfeld, subentende-se a pressão feita pela *scout* à agente, com o intuito de adquirir finalmente a exclusividade pelos direitos de tradução do autor e a sua obra".[683] O final mesquinho da negociação previsto por Strausfeld implica, contudo, na venda dos direitos do autor pela editora Steinhausen. No fim do mês de junho, Strausfeld escreve a Dessauer acusando o recebimento de carta do próprio Darcy Ribeiro a Carmen Balcells sobre sua rescisão:

> Heute nun kam ein Brief von Darcy Ribeiro an Carmen Balcells, mit Durchschlag für SV. Darin steht klipp und klar, daß Darcy seinen Vertrag lösen möchte und zu SV überwechseln will.[684]

A decisão final de Ribeiro, no entanto, está diretamente relacionada com um posicionamento político da Autoren Edition, assim como sua consequente dissolução. Em carta de outubro de 1978 a Carmen Balcells, o autor informa à sua agente que o coletivo

680 Unseld, Siegfried: "Auszug aus Reisebericht Dr. Unseld 3.-6. Juni 1978 Madrid – Spanien", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

681 "Ribeiro: bereits von anderer Seite gekauft. Wer weiß, vielleicht S. Fischer" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 19/01/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

682 Sobre o desejo do autor também escreve Dessauer ao editor Unseld em 1977. Ao contextualizar o congresso de literatura brasileira, menciona ao editor carta da *scout* em 14 de novembro: "5. Während der brasilianischen Literaturtagung in diesem Sommer lernte Frau Strausfeld den Autor Darcy Ribeiro und seinen (Indianer) Roman 'Maíra' kennen, auch nach Ansicht Meyer-Clason das zurzeit wichtigste Buch des Landes. Gutachten Strausfeld liegt bei. Frau Strausfeld schlägt vor, der von Versteigerungsabsichten erfüllten Carmen Balcells zuvorzukommen, indem wir ihr ein Angebot machen. Der Autor möchte zum Suhrkamp Verlag (Frau Strausfelds Brief vom 14.11.)" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld – "Spanien und Lateinamerika", 18/11/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

683 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 07/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

684 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 20/10/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

teria sido dissolvido[685] em agosto daquele ano por iniciativa de seus autores, depois de um veto à publicação do romance *Die Herren des Morgengrauens*, de Peter Otto Chotjewitz, acusado pelo editor-chefe do coletivo de manter simpatia pelo grupo da RAF. Diante deste fato, Ribeiro afirma ser para ele muito constrangedor deixar sua obra "em mãos de gente incompatibilizada com a intelectualidade alemã de esquerda" e pede que a agente repasse os direitos de *Maíra* à editora Suhrkamp, ressaltando o interesse da editora por toda a série de Estudos de Antropologia da Civilização.[686]

A carta de Ribeiro é traduzida e enviada a Unseld, mas o livro é publicado pela Suhrkamp somente depois da publicação da editora Steinhausen. A rescisão de contrato com a editora Steinhausen feita pelo autor não implicou, no entanto, na publicação de sua obra nas séries editoriais de elite da Suhrkamp. Apesar do entusiasmo confesso do autor a Wolfgang Eitel,[687] e a intenção da editora em fazer de Ribeiro um autor-Suhrkamp, a sua obra não é assumida pelo programa da BS e mesmo o que seja editado pelo programa latino-americano encontra-se em séries editorais distintas. Uma vez que o autor rompeu o contrato com a Steinhausen, Michi Strausfeld envia uma proposta a Unseld para *Maíra*, na qual torna explícito o desejo de tornar Ribeiro um autor-Suhrkamp. A licença para uma edição de bolso do livro já publicado pela Steinhausen, conforme alerta Strausfeld, já era cobiçada naquela altura por outras editoras como Fischer e Ullstein, no entanto, com o argumento de que o autor já pertence à casa, por onde já havia sido editado nos anos 1970, Steinhausen daria preferência de compra à Unseld:

> wir haben jetzt Gelegenheit, die st-Lizenz für den Roman MAIRA von Darcy Ribeiro zu kaufen: es liegen bereits Angebote von Fischer und Ullstein mit Garantieauflagen von je 15.000 Exemplaren vor. Steinhausen räumt uns Präferenz ein, da Ribeiro ja Suhrkamp-Autor sei. Die eigentliche Lizenz wird wohl von C. Balcells gewährt. Ich habe dem Autor geschrieben und ihn gebeten, daß nur SV eine Lizenz erhalten darf. Soweit die Situation.[688]

Ao longo da troca de cartas entre editor e redatores, nota-se que o entusiasmo pela publicação da obra ficcional de Ribeiro parte principalmente da *scout*, quem justifica a compra e a publicação de *Maíra* com um argumento de autoridade, ao citar a máxima de Antonio Candido, segundo o qual o romance era tão importante quanto *Macunaí-*

---

685 Fundado em 1972 por um grupo de autores impulsionados pelos movimentos de 1968, o coletivo editorial Autoren Edition editava seus livros independente de redatores e editores. Dentro da grande companhia editorial Bertelsmann, a Autoren Edition era uma editora autônoma dentro de outra editora. Os autores redigiam os manuscritos entre si, escreviam as orelhas dos livros e pensavam um programa com doze títulos por ano. Ainda assim o editor-chefe do grupo Bertelsmann poderia vetar títulos dentro do programa, como ocorreu no caso de Chotjewitz em 1978 e levou ao fim do trabalho conjunto entre Bertelsmann e a Autoren Edition. Esta última passou a trabalhar então com a Athenäum Verlag, mas declarou falência em 1982. Em 1980, o grupo publicou o romance *Die Spur der Caballeros* (*Te dio miedo la sangre?*, 1977) do autor nicaraguense Sergio Ramírez.

686 Ribeiro, Darcy. Carta a Carmen Balcells, 23/10/1978. DLA, SUA:Suhrkamp.

687 "Soube que a Suhrkamp vai publicar a edição corrente do meu romance MAIRA. Isso me alegra muito, assim passo a ter um só editor na Alemanha" (Ribeiro, Darcy: Carta a Wolfgang Eitel, 05/02/1981. DLA, SUA:Suhrkamp).

688 Strausfeld, Michi. Nota a Siegfried Unseld – "Darcy Ribeiro: Maíra Vorschlag st – Lizenz", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

ma foi na primeira metade do século.[689] O mesmo entusiasmo por parte de Strausfeld não se dirige à obra ensaística ou teórica do autor, cujo interesse é partilhado abertamente, no entanto, por Wolfgang Eitel. A obra ensaística e teórica de Darcy Ribeiro, publicada até então pela extinta série *Theorie*, volta a ser publicada nos anos 1980 tanto pela suhrkamp taschenbuch – *Der zivilisatorische Prozeß* (1983) – pela *edition suhrkamp* – *Unterentwicklung, Kultur und Ziviliation* (1980) – quanto pela programa principal da editora – *Amerika und die Zivilisation* (1985), e seus romances, com excessão de *Maíra* e *Wilde Utopie*, todos recomendados para a editora Suhrkamp, são publicados em capa dura somente nos anos 1990 pela editora suíça Ammann. Na falta de declarações explícitas, alguns rastros da recusa da obra ficcional de Ribeiro podem ser recuperados através dos pareceres e da organização do programa para o início de 1980. Em maio do ano de 1982, já com a edição de bolso de *Maíra* no prelo, reeditada em 1985, 1990 e 1991, um parecer pouco motivante sobre *O Mulo* (Nova Fronteira, 1981) é enviado por Meyer-Clason à redação da Suhrkamp. Nele o tradutor assinala a proximidade da linguagem de Ribeiro com a de Rosa tão acentuada, que a crítica do tradutor desbota as particularidades do romance. Para tornar este aspecto da glosa de Meyer-Clason mais nítido, vale compara-la brevemente com o parecer de Strausfeld sobre o romance, enviado um ano antes à redação. Enquanto o tradutor aponta no romance de Ribeiro a inversão do recurso narrativo de *Grande Sertão*,[690] sublinha, à guisa de argumento sobre a sua estética, a origem sertaneja dos dois autores[691] e, por fim, filia a poética de Ribeiro ao que ele chama de moinho, escalpelo e escola rosianos.[692] O comentário de Strausfeld, também convencido da qualidade do trabalho de linguagem do autor,[693] reconhece, no

689 "Und den Roman sollten wir unbedingt kaufen, laut Antonio Candido 'möglicherweise der ebenso wichtige Roman für die 2. Jahrhunderthälfte wie Macunaíma für die erste in Brasilien'" (Strausfeld, Michi. Nota a Siegfried Unseld – "Darcy Ribeiro: Maíra Vorschlag st-Lizenz", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

690 "Ich habe mich bei Darcy Ribeiros Reflektionen mit Absicht aufgehalten: Sie überwiegen, nicht dem Umfang, aber dem Gewicht nach, das erzählerische Potential. Vor allem, wenn wir O MULO mit Guimarães Rosas GRANDE SERTÃO vergleichen, wo die Reflektionen, die Sentenz Staccato-Formaten sind und nicht mehr. Dort erzählt der Bekennende sich durch die Bilder der Welt; hier geht der Ich-Erzähler umgekehrt vor. Ganz im Sinn und der Physiognomik des Maulesels – wie anfangs geschildert" (Meyer-Clason, Curt: Parecer "O Mulo Der Maulesel", 24/05/1982 DLA, SUA:Suhrkamp).

691 "Der Name Guimarães Rosa fällt nicht von ungefähr. Beide Autoren sind Landsleute, gebürtig aus dem Minenstaat Minas Gerais: Darcy stammt aus Montes Claros. Die Mentalität des Einheimischen, des an- oder halbalphabetischen Viehtreibers, Caboclos kennt der Anthropologe wie seine Westentasche. Auch die nuancierte, farbige, neologische, rhythmisch-musikalische Sprache beherrscht er. O MULO ist ein Sprachkunstwerk von unvergleichlicher Grazie, die Sätze, die Abschnitte, die "Kapitel" sind ausbalancierte Meisterwerke – alle zum Laut-Lesen." (Meyer-Clason, Curt: Parecer "O Mulo Der Maulesel", 24/05/1982 DLA, SUA:Suhrkamp).

692 "Nochmals Rosa: ohne das große, größte Roman-Vorbild Brasiliens wäre dieses Buch, was es ist. Niemand geht ungestraft durch Rosas Mühle, Skalpell und sprachliche Schulbank. Semper aliquid haeret. Könnte ich O MULO lesen, ohne auf Schritt und Tritt an Rosa erinnert zu werden, würde ich ohne Zögern zur Übernahme des Buches raten. So zögere ich, und finde es dennoch gut – auf seine Weise" (Meyer-Clason, Curt. Parecer "O Mulo Der Maulesel", 24/05/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

693 "Sprachlich ist dieser zweite Roman ausgefeilter, anspruchsvoller als MAIRA. Während ersterer ganz aus der Arbeit des Ethnologen erklärbar wurde, ist dieses hier ein rein fiktives Werk. Nur bei der Schilderung der Atemnot habe ich oft gedacht, daß Darcy Ribeiro sehr wahrscheinlich seine eigenen Erfahrungen wiedergegeben hat (in den Jahren, als man glaubte, er müsse sterben und selbst die Militärs aus diesem Grunde seine Heimkehr erlaubten) – sehr beklemmend" (Strausfeld, Michi. Parecer "Darcy Ribeiro: O Mulo", 28/10/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

entanto, em sua leitura uma influência muito distinta. Segundo ela, de início o livro a recordava muito claramente a *Memórias Póstumas de Bras Cubas*, de Machado de Assis.[694]

Em que sentido este romance se aproxima da prosa machadiana não é esclarecido pela *scout*. A aproximação feita por ela não tem, entretanto, peso argumentativo, como no caso do parecer de Meyer-Clason. Ambos recomendam a publicação de *O Mulo*, mas por motivos distintos. Ao passo que Meyer-Clason centra-se na filiação da prosa de Ribeiro ao cânone moderno brasileiro, Strausfeld apela para a repercussão do romance na Espanha e na França e para o alcance possivelmente amplo de leitores também na Alemanha:

> Das Buch ist bereits von Feltrinelli eingekauft worden, Gallimard und Alfaguara werden es ebenfalls publizieren. In der Lektüre einfach und unterhaltsam, ist dieses Buch sicherlich für ein breiteres Publikum geeignet. [...] Ich empfehle seine Publikation unbedingt: Darcy Ribeiro ist nicht nur einer der wichtigsten Intellektuellen und Wissenschaftler Lateinamerikas, sondern zeigt auch in beiden Romanen eine Phantasie und Schaffenskraft—die nie darüber die Lebensfreude vergisst—die Bewunderung weckt.[695]

Como se nota, as duas facetas da obra de Ribeiro, por um lado, cientista, antropólogo e ensaísta e, do outro lado, ficcionista e romancista é reforçada nos dois pareceres como virtualidades do autor. No entanto, apesar dos esforços do tradutor e da *scout*, as escolhas da Suhrkamp mediaram apenas uma das facetas da obra de Ribeiro: a ensaística. Ribeiro é um dos autores que marcou presença definitiva na editora, principalmente pela série edition. Seria difícil pensá-lo como autor-Suhrkamp, já que parte de sua obra ficcional não foi publicado pela editora, mas também é difícil ignorar a importância da aquisição deste autor e a sua presença nesta editora.

Que a continuidade de sua obra ficcional, feita de *O Mulo* e de *Migo* (1988) não tenha sido publicada pela Suhrkamp, e que *Maíra* ou *Wildes Utopia* tenham sido publicados como uma continuidade do projeto literário *Macunaíma*, deixa claro que a editora considerava Ribeiro mais um etnólogo escritor do que um romancista. Parto deste princípio para compreender certa unanimidade forçada pela publicação de *O Mulo*, por exemplo, baseada na vendabilidade dos seus títulos anteriores, não em sua originalidade literária. Wolfgang Eitel, que inicialmente discordava com o parecer estusiasmado de Strausfeld, mas que segundo a qual a leitura do livro seria monótona e cansativa, pergunta ao editor se seria possível obter um parecer de Meyer-Clason sobre o livro.[696] Ao receber do tradutor mais um parecer, Eitel reforça sua defesa pela recusa para a edição do romance, desta vez apoiando-se na proximidade, apontada por Meyer-Clason,

694 "Anfänglich erinnert dieses Buch sehr deutlich an das Meisterwerk von Machado de Assis: Posthume Erinnerungen des Bras Cubas" (Strausfeld, Michi. Parecer "Darcy Ribeiro: O Mulo", 28/10/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

695 Strausfeld, Michi. Parecer "Darcy Ribeiro: O Mulo", 28/10/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

696 "3) Darcy Ribeiro: O Mulo (Roman ca. 350s). Michi Strausfeld hat dazu ein enthusiastisches Gutachten geschrieben. Leider wird diese fiktive Autobiographie eines brasil. Großgrundbesitzers nach den ersten hundert Seiten ziemlich ermüdend und monoton. Herrn Meyer-Clason wurde der Roman vom Verfasser zugeschickt. Darf ich ihm für ein ausführliches Gutachten DM 200, anbieten? (Wenn es nach D. Ribeiro geht, soll Meyer-Clason auch den Roman übersetzen" (Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 09/02/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

do romance de Darcy Ribeiro com o *Grande Sertão* de Guimarães Rosa, e, em contrapartida, recomendando a publicação de *Utopia Selvagem*, visto pelo redator como uma continuação de *Macunaíma*, a esta altura sendo editado pela editora:

> für die Übersendung des Gutachtens zu Darcy Ribeiro, O Mulo, möchte ich Ihnen noch einmal ausdrücklich danken. Wie schön, daß wir uns in dieser Sache nun wirklich völlig einig sind! Sie haben die Schwachstelle des Romans meiner Meinung nach sehr präzise herausgearbeitet. Ich glaube wirklich, daß wir angesichts der grandiosen Romane von Guimaraes Rosa, auf dieses im Grunde doch epigonale Buch verzichten können. Mein Vorschlag wäre deshalb, den letzten großen Text von Darcy Ribeiro, Utopia Selvagem, zu bringen, eine "gelehrte" Fortsetzung von Macunaíma, geistreich, intellektuell, anspruchsvoll, wenn man so will vielleicht ein bißchen Gelehrtenliteratur, aber doch sehr lohnend zu lesen. Ich werde Ihnen den Text zuschicken, sobald Sie wieder in München sind.[697]

O romance híbrido de Darcy Ribeiro é publicado na edition surhrkamp em 1986. Sua fábula hibrida entre o ensaísmo, a antropologia e a ficção, parecem convencer muito mais Eitel e ao programa do que o projeto de *O Mulo* – como afirma Strausfeld uma obra puramente ficional. Diante disso, pode-se dizer que o hibridismo de Ribeiro desafia em certo sentido o juízo da redação. No mesmo ano em que Eitel inclina-se a uma recusa para *O Mulo*, ele volta a apoiá-lo junto de Strausfeld para o programa principal: "Darcy Ribeiro: *O Mulo* – eu concordaria com a sugestão de Michi Strausfeld para o programa principal. A reação da crítica ao seu primeiro romance Maíra foi de entusiasmo e certamente também será para *O Mulo*.[698] O mesmo argumento usado agora para a publicação de *O Mulo* é apresentado aliás em nota ao editor, na qual até *Os Brasileiros* (1972) é recomendado para a série *edition*:

> betrifft: Darcy Ribeiro: Die Brasilianer es-NF
>
> Wir möchten Sie bitten, hier trotz der hohen Korrekturkosten grünes Licht zu geben. Darcy Ribeiro hat inzwischen ein großes Publikum: Maira im Taschenbuch und der es-NF Band "Ungewöhnliche Versuche" haben sich bestens verkauft. Es wäre unklug, den Titel jetzt zu stoppen, auch Herr Staudt meinte, das wäre eine Überreaktion (hinzu kommt, daß der Übersetzer, um den Schaden zu mindern, einen langen Beitrag für den Meyer-Clason-Band "Lateinamerika über Europa" kostenlos übersetzt hat, 850,- DM sind damit eingespart. Eitel/Fellinger 3.12.1982
>
> P.S. Demnächst wird Darcy Ribeiro einen zweiten, historischen Band über die Brasilianer herausbringen. Der vorliegende Band bildet die theoretische Grundlage dazu.[699]

---

697 Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 15/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

698 "Darcy Ribeiro: O Mulo hier würde ich dem Hauptprogramm-Vorschlag von Michi Strausfeld zustimmen. Die Reaktion auf seinen ersten Roman Maíra war bei der Kritik geradezu enthusiastisch und wird es mit Sicherheit auch bei O Mulo sein" (Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 02/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

699 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld – "Darcy Ribeiro: Die Brasilianer es-NF", 03/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

Apesar do argumento, a recusa definitiva para o romance provém, provavelmente neste caso, do autor e não do editor. Depois da proposta demorada e ínfima da editora para a publicação de *Utopia Selvagem* e a exclusividade para a edição de *O Mulo*,[700] o próprio autor escreve a Michi Strausfeld em final de dezembro de 1982, acusando a redação e o editor de sovinas e afirmando segurar os direitos para a edição de *O Mulo* até junho de 1983. “vocês da Suhrkamp são uns sovinas. Mas são simpáticos, sobretudo você e seu gordo e sorridente editor. Aceito, pois, seus míseros US$ 2.000 pela UTOPIA e estendo até junho próximo a opção para o MULO”.[701] A indecisão da editora pelo título, junto do interesse pela exclusividade Suhrkamp por parte de Ribeiro atrasaram a publicação do romance até 1990, quando o tradutor Meyer-Clason finalmente defende a recusa da edição ao lado de Unseld. Uma vez recusado pela redação, a partir dos anos 1990 a editora Ammann assumiria então a edição dos romances do autor:

> nun hat der Verleger entschieden in Sachen Darcy Ribeiro. Angesichts des Umfangs von Migo wie auch von O Mulo müssen wir leider auf diese beiden Romane verzichten. Verzichten genauer gesagt deshalb, weil wir gegenüber einigen lateinamerikanischen Autoren schon vor längerem umfangreiche Verpflichtungen eingegangen sind, Bücher, die wir fairerweise ja in absehbarer Zeit durchs Programm bringen müssen. Wir haben Darcy Ribeiro geschrieben, daß wir aus diesen Gründen nichts dagegen einwenden, wenn er einem anderen Verlag diese beiden Bücher überlässt.[702]

O que se pode por fim concluir das hesitações e tentativas de conquista da Suhrkamp no caso da obra de Darcy Ribeiro é que a editora decidiu sua recepção através da série e do formato que o publicou. O romancista Darcy Ribeiro é inicialmente publicado pelo programa principal, como no caso de outros romancistas brasileiros, enquanto o ensaísta e sociólogo é publicado junto dos pensadores e cientistas que formam o tesouro discursivo da editora. A obra de Ribeiro dentro da série *es* está alinhada a de Franz Neumann, Richard Rorty, Hans Blumenberg, A. N. Whitehead, Hans Peter Duerr, Wittgenstein e Feyerabend, por exemplo. Uma vez aceito este argumento, a publicação de *Maíra* e de *Wildes Utopia* em séries distintas tornam-se mais inteligíveis. Apesar de iniciada pela st e pela série Theorie, a obra híbrida de Darcy Ribeiro é finalmente alojada pela redação es, definindo a sua edição e sua recepção sob a rubrica do discursivo, científico e ensaístico, não sob a da ficção. Não só o fato de que o romance *Wildes Utopia* seja diretamente publicado pela edition, como também a sugestão para possíveis outros títulos do autor como *Die Brasilianer* – cujo primeiro volume é publicado em 1981 pela edition suhrkamp Neue Folge e o segundo programado até abril de 1983, mas interrompido devido a problemas com o tradutor –, assim como a recusa do último romance do autor corroboram esta hipótese. A tentativa do autor em desdobrar recursos literários já explorados por Guimarães Rosa não convencia mais a redação, desde

---

700 “[W]ir haben folgendes vereinbart: [...] 5. Betr.: Darcy Ribeiro, Utopia Selvagem. Wir hatten 1000 $ angeboten, erweitern unser letztes Angebot auf 2000 $; dieses Angebot ist damit verbunden, daß O Mulo nicht an einen anderen Verlag geht. Verantwortlich: Michi Strausfeld” (Langenbrinck, Ulli. “Protokoll der Sitzung über das Lateinamerikaprogramm vom 7.12.1982”, 08/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

701 Ribeiro, Darcy. Carta a Michi Strausfeld, 22/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

702 Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 08/12/1988, DLA, SUA:Suhrkamp.

o início interessada pelo recurso narrativo *mairum* em *Maíra* e talvez na expectativa de que o autor continuasse a experimentar entre a etnografia e a literatura.

4.1.4.2 As edições do contemporâneo e os títulos com substância (esNF e st)

A aproximação do caso Darcy Ribeiro não é aleatória. A obra de Ribeiro é um caso especial no contexto da recepção da literatura brasileira, por oferecer substância teórica sobre a cultura e sua literatura. Outros títulos publicados pela série de bolso nos anos 1980, como *Karges Leben* (1981), *Null* (1982) *Der Oberst und der Werwolf* (1985), *Der Apfel im Dunkeln* (1988), seguem as mesmas estratégias de mercado, segundo as quais, uma edição com boa saída de vendas, é republicada em um formato mais conveniente e acessível, aumentando a tiragem da edição e o lucro da editora à curto prazo. Vale lembrar que enquanto uma edição do programa principal da editora (SH) e da BS tinham uma tiragem de 2.000 exemplares, a tiragem da st e da es poderia chegar a 15.000, ficando em média nos 7.000 exemplares. O que resta saber é, se o que levou títulos a serem publicados diretamente nas edições de bolso foi somente a estratégia já mencionada do *trial and error*, na qual o baixo custo da edição possibilitaria o risco em títulos nos quais a redação ou mesmo a editora não tinha plena confiança de sucesso.

Desconsiderando a diferença de perfil editorial da st e da es, já discutida anteriormente, e aproximando-as pelos custos de edição e número de tiragem, a edição de alguns títulos brasileiros como *Ehekrieg* (1980, es NF), de Dalton Trevisan, *Die Guerrilleros sind müde* (1982, st), de Fernando Gabeira, e *Die Struktur der Seifenblase* (1983, st), de Lygia Fagundes Telles, revelam um dos formatos de recepção da Suhrkamp para a literatura produzida contemporaneamente no Brasil. Nenhum destes autores era conhecido no campo e muito menos seus títulos, cuja temática distinta foge da moldura receptiva desenhada em minha hipótese central. Os dois primeiros títulos, vale mencionar, não são romances, mas livros de contos. *Ehekrieg*, com tiragem inicial de 8.000 exemplares, foi, por exemplo, a primeira seleção de contos de um autor brasileiro publicado pela editora, enquanto *Die Struktur der Seifenblase* foi o primeiro título brasileiro – seguido pela tradução de Murilo Rubião – publicado pela série *Phantastische Bibliothek*, fundada oficialmente em 1978, para abrigar títulos rotulados comercia lmente por ficção científica, terror e fantasia. Entre os autores publicados nestas séries estão H. P. Lovecraft, Borges, Horacio Quiroga, Edgar Allan Poe, Stanislaw Lem, E. T. A. Hoffmann, Philik K. Dick, entre outros. O título número 105 da biblioteca fantástica é seguido, por exemplo, por *Morels Erfindung* de Bioy Casares e a última edição em 1993 *Der Feuerwerker Zacharias* (1981, SH), segunda seleção de contos brasileiros da editora, o número 292. *Die Guerrilleros*, por sua vez, envolve uma recepção única devido a sua temática e forma, justamente no contexto político em que vivia a RFA nos anos 1980 com os protestos e atos rebeldes, denominados até hoje como "terroristas", da Fração do Exército Vermelho (Rote Armee Fraktion, RAF).

A começar por *Ehekrieg*, a recomendação do título é feita por diversas fontes em 1979 e rapidamente aceita pela redação sem qualquer dúvida de sua publicação. Pelo fato de a sugestão[703] de Alice Raillard, tradutora de Jorge Amado para o francês, com quem Michi Strausfeld esteve em contato em Paris, coincidir justamente com a funda-

703 "Mit Alice Raillard, der J. Amado-Übersetzerin und guten Kennerin brasilianischer Literatur, habe ich auch lange geredet. Sie empfiehlt sowohl Murilo Rubião wie Dalton Trevisan nachdrücklich" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 25/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

ção da *es-Neue Folge*, o título de Dalton Trevisan foi rapidamente aceito como projeto editável para a série. A sugestão é mencionada inclusive no relatório de viagem de Unseld a Paris, na ocasião em que o editor esteve com Octavio Paz: "Urgentemente recomendado para e.s. – Neue Folge: Dalton Trevisan, 'Guerra Conjugal' (Guerra Conjugal), um autor brasileiro altamente interessante, textos literários importantes e muito intrigantes".[704] Com o mesmo tom de urgência, a recomendação é feita de Barcelona, por Strausfeld, depois que a hispanista se encontrou com Juan Rulfo. Strausfeld escreve a Unseld compartilhando recomendações do autor mexicano para autores brasileiros como Rubem Fonseca, Clarice Lispector e Dalton Trevisan:

> Rulfo ist in Barcelona und empfiehlt viel.
> Er hat, wie immer, alles gelesen und empfiehlt dringend – Dalton Trevisan, Rubem Fonseca und Clarice Lispector aus Brasilien (und die blockierten Erzählungen von Guimarães Rosa: Tutameia, die M-C. angeblich mal für Kiepenheuer übersetzen sollte, die jedoch brachliegen).[705]

A tradução do volume é inicialmente indicada a Ray-Güde Mertin, que também deveria se encarregar de Murilo Rubião, no entanto, depois de decisão da redação sobre a tradução de Mertin, Lind assume o trabalho com *Ehekrieg*, segundo Strausfeld um livro que exigia uma tradução mais apurada: "A tradução de Ray Güde é o.k. Acho que podemos dar a ela o contrato para Murilo Rubião, que de qualquer forma não move montanhas. Dalton Trevisan está em vários graus, vários níveis melhor [...]".[706] Dois anos depois de sua publicação, *Ehekrieg* havia vendido quase 3.000 exemplares e sido relativamente festejado pela crítica alemã. Em 10 de dezembro de 1980, o título é recomendado pelo jornal *Die Zeit* como leitura de natal: "Guerra Conjugal de Dalton Trevisan [é] um livro [...] do qual se pode aprender alguma coisa". Como suporte a sua edição, foi levantada uma série de artigos sobre o autor, entre eles, o de Willi Bolle, publicado no volume *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart: in Einzeldarstellung*, organizado por Wolfgang Eitel.

Já a autora Lygia Fagundes Telles, publicada diretamente pela suhrkamp taschenbuch em 1983, é recomendada à redação da Suhrkamp muito precocemente, antes da formação de um programa latino-americano, em 1967, e, diferentemente de Dalton Trevisan, é completamente esquecida. A própria agência Veritas, responsável por um número razoável de autores brasileiros nos anos 1960, envia à editora em agosto de 1967 exemplares do romance *Ciranda de Pedra* (1954) e do livro de contos *O Jardim Selvagem* (1965), na espera de que o programa principal da editora o acolha:

> Beiliegend senden wir Ihnen Leseexemplare von Lygia Fagundes Telles, O JARDIM SELVAGEM und CIRANDA DE PEDRA.

704 "Dringlich für e.s. – Neue Folge empfohlen: Dalton Trevisan, 'Guerra Conjugal' (*Ehekrieg*), ein hoch interessanter brasilianischer Autor, wichtige literarische und sehr spannend zu lesende Texte" (Unseld, Siegfried. "REISEBERICHT Dr. Unseld PARIS, 20.-22. Mai 1979", 25/05/1979, DLA. SUA:Suhrkamp).

705 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 19/06/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

706 "Die Übersetzung von Ray Güde ist o.k. Ich denke, wir können ihr beruhigt den Vertrag für den ohnehin nicht weltbewegenden Murilo Rubião übertragen. Da ist Dalton Trevisan um mehrere Grade, mehrere Etagen besser [...]" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 07/12/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

> Die Autorin ist wohl unter die größten lebenden brasilianischen Schriftsteller zu zählen, was ihren Erfolg sowohl bei Publikum und Kritik bezeugt. Wir dachten, daß Sie die Werke vielleicht für Aufnahme in Ihr Verlagsprogramm interessieren könnten.[707]

Os dois livros entram diretamente para o arquivo da editora sem que qualquer resposta seja enviada à agência. Uma nova tentativa, entre 1974 e 1978, ocorre através de um parecer assinado por L. Krüger, recomendando o livro *As Meninas* (1973), obra consagrada da autora e premiada pelo Jabuti, sob o título em alemão *Mädchen am blauen Fenster*. Breve, o parecer se abre com o enredo, segue para a descrição formal da narrativa e se encerra com sua legibilidade e categorização:

> Trotzdem handelt es sich nicht um ausschließlich "tragische" Gestalten; das Buch möchte nicht eine Elegie über die heutige schwierige Lebenssituation oder ausschließlich eine Kritik an überholten bürgerlichen oder religiösen Erziehungsmodellen sein. Denn die Ansichten und Lebensweisen der drei Frauen werden durch ihre überzogene Darstellung und durch den eigenwilligen, witzigen Stil des Buches stark relativiert. Durch den Wechsel von inneren Monologen und gemeinsamen Gesprächen dieser drei Frauen sowie durch die Banalität und Handlungsarmut ihrer Taten und Gedanken läßt sich der Text schnell und gut lesen; er läuft allerdings Gefahr, trivial zu werden.
> Gute Unterhaltungsliteratur, die vor allem weibliche Leser finden dürfte.[708]

Assim como para alguns títulos de Amado, o termo literatura de entretenimento volta a ser mencionado na tentativa de descrever a leitura de *As Meninas*. Novamente, mesmo já no início do seu programa latino-americano, a editora não demonstra interesse algum por um dos clássicos modernos da literatura brasileira escrito por Lygia Fagundes Telles. Somente em março de 1980, o nome da autora aparece em uma das listas de projetos para o programa da redação para a América Latina, não acompanhada de qualquer sugestão de título, como possível publicação entre outros autores brasileiros como João Ubaldo Ribeiro e Moacyr Scliar. Em um plano de trabalho mais detalhado em 4 páginas, datado de 8 de novembro de 1982, e redigido por Michi Strausfeld, não só o nome, como também o um título da obra de Telles aparece dentro da lista de livros da série st programados para 1983: "Lygia Fagundes Telles: Die Struktur der Seifenblase üb. von? ca. 230 S., Phantastische Bibliothek". Sem mais rastros no espólio, o livro é publicado dentro da série para literatura fantástica em 1983 com tiragem de 8.000 exemplares.

Diese Erde, Esta Terra (1975), de Antonio Torres também passa pela redação rapidamente sem muita discussão e é publicado em 1986 pela série edition. Como no caso de Telles, dois livros são enviados a redação alguns anos antes e são recusados de imediato pelos redatores. Em setembro de 1978, uma carta de Dessauer a Strausfeld, acusa o recebimento de alguns livros de literatura brasileira, entre eles *Essa Terra* e *Um Cão Uivando pra Lua* (1972), primeiro romance de Torres, *Monsenhor* (1975), de Antonio Carlos Villaça, e *Galvez, o Imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza.[709] A recusa de Strausfeld é

707 Agencia Veritas. Carta a Suhrkamp Verlag, 22/08/1967, DLA, SUA:Suhrkamp.

708 Krüger, L. Parecer "Lygia Fagundes Telles: Mädchen am blauen Fenster", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

709 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 04/09/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

incisiva: além de não haver interesse, não há mais espaço na sua longa lista de autores brasileiros.[710]

De fato, dos livros mencionados, nenhum deles é levado em consideração neste momento pela redação. Em 1978, os interesses da redação pela literatura brasileira estavam concentrados em outros autores e outras obras. Por um lado, havia ainda uma dívida a ser paga com os clássicos modernos como Mário de Andrade, Rosa, Amado e Ramos, e, por outro, Loyola Brandão e Osman Lins eram novidades suficientes na literatura contemporânea do Brasil, seguidas pela descoberta de Carvalho e de Murilo Rubião. O nome e a obra do autor voltam a surgir somente em 1984, em nota da mesma Strausfeld ao editor Unseld, acompanhada de um parecer para *Essa Terra*:

> Ich füge ein Gutachten von Marina Spinu und Henry Thorau bei; ich selbst habe das Buch auch gelesen und plädiere dringlich für den Einkauf für die edition suhrkamp. Es ist ein sehr schmales Buch, maximal 180 Seiten; es ist ein sehr starkes Buch, dessen französische Übersetzung soeben erschien und bereits die ersten positiven Pressestimmen bekommen hat (diese sind unterwegs). Wir haben von der Agentin Ray-Güde Mertin nur eine sehr kurze Option bekommen, nämlich bis Ende März, da bereits andere Interessenten auf dieses Buch warten. Ich habe die französische Ausgabe in Madrid und ein anderes Exemplar soll in den Verlag kommen. Da die jungen brasilianischen Autoren im Augenblick zum einen Aufmerksamkeit errregen (erinnere hier an João Ubaldo Ribeiro, Ignacio Loyola Brandão, Marcio Souza), sollten wir auch einen neuen Namen bekannt machen von einem Autor, der weiter schreibt und der literarisch so überzeugend ist.[711]

Neste momento, como fica claro na nota da hispanista, Antonio Torres não só contava entre os nomes ainda desconhecidos da literatura brasileira que a editora desejaria editar, como e, justamente por isso, entre os autores que apresentava um projeto literário convincente para o programa editorial da Suhrkamp. Corroborando a nota de Strausfeld, no final do parecer de Thorau e Spinu, a linguagem do romance é acentuada pelo seu ritmo, pela sua plasticidade, características quase imediatas na discussão de um conceito de “texto literário”, e, por fim, pela sua traduzibilidade na língua alemã:

> Das Buch liest sich in einem knappen Stakkatorhythmus, mit den vielen Brechungen, spannend, die vom Autor entworfenen Bilder stehen bei der Lektüre plastisch vor Augen. Von dem Buch geht eine Kraft aus. Wir könnten es uns in einer deutschen Übersetzung durchaus vorstellen. Den Ton dieser Sprache könnte sicher eine Übersetzerin wie Ray-Güde Mertin treffen.[712]

No mesmo documento, uma anotação a mão feita possivelmente por Strausfeld menciona que a tradução não deveria ser feita por Mertin, devido ao interesse do próprio duo Thorau-Spinu, tradutores de *Die Guerilleros sind müde*. A tradução, no entanto, é

---

710 “Auch die von Ihnen erwähnten brasil. Bücher interessieren wohl weiter nicht: keiner der Namen sagt etwas aus. Unsere brasil. Wunschliste ist dagegen lang, sehr lang, und sehr gut. Auch M-C wird sie nicht zu lesen brauchen, das lohnt den Aufwand nicht” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 07/09/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

711 Strausfeld, Michi. Nota a Siegfried Unseld, 28/03/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

712 Thorau, Henry; Spinu, Marina. Parecer “Antonio Torres: Essa Terra”, 09/03/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

assumida por Mertin no mesmo ano em que *Kein Land wie Dieses*, segundo título de Loyola Brandão pela Suhrkamp, é publicado na *edition suhrkamp*. Como o romance *Null* de Loyola Brandão, *Kein Land wie Dieses* (es, 1986) não passa ileso pelo trabalho da redação. Os redatores decidem alterar o romance a ser publicado na RFA, sugerindo desta vez cortes significativos na narrativa. Quase 50 páginas do manuscrito do original em português são cortadas pelo próprio escritor para que esta nova versão, reduzida, seja traduzida e publicada pela editora.

O parecer escrito por Meyer-Clason é enviado em 1981 à redação, mas a resposta de Michi Strausfeld, não o recomenda para a publicação. Segundo Michi Strausfeld, o romance apocalíptico de Loyla Brandão parece ter sido composto em uma linguagem de computador.[713] Ainda mais contundente é sua carta de julho de 1982, na qual ela desmonta a narrativa de Loyola Brandão, considerada cansativa e longa e desprovida de qualquer técnica romanesca.[714] A crítica de Strausfeld vale-se de uma leitura cuidadosa e aproximada da estrutura do romance de Brandão. No entanto, ela reconhece previamente a dificuldade de editar este romance. A premissa da crítica de Strausfeld, neste caso, é novamente a necessária legibilidade de um texto de um autor presente para o leitor alemão universitário, como já comentado, público-leitor das séries es e st. Apesar disso, ela considera o potencial do romance como peça de interesse para o leitor alemão. Segundo a hispanista, este poderia ser o primeiro grande livro de ficção científica do terceiro mundo:

> Wenn man will, ist dies die erste große Science-Fiktion-Negativ-Utopie aus einem Land der sogenannten “Dritten Welt” – d.h. nicht nur im Abendland herrscht Weltuntergangsstimmung. Im Rahmen der für 1984 zu erwartenden Schwemme von futuristischen Romanen mag dieses Buch seinen Platz haben und finden, zumal Loyola B. in diesem Jahr nahezu alle Universitäten besucht und jeweils großen Anklang bei den Studenten findet. Völlig verständlich, er ist überaus liebenswert und kontaktfreudig, und ein ernsthaft nachdenkender Autor. Kein literarisch auffallendes Werk, kein Sachbuch: Präokkupationen und Visionen. Brasilien, von Amerigo Vespucci als “Paradies”

---

713 “Um das brasilianische Panorama abzurunden, bleibt noch der neue Roman (Manuskript liegt bei Meyer-Clason) von Ignácio Loyola Brandão: Não verás país nenhum (Du wirst kein Land mehr sehen), eine apokalyptische Vision Brasiliens und der Welt, der jedoch – dem Gutachen Meyer-Clasons folgend – in Computersprache verfasst, eher bescheiden ausschaut. Darauf können wir dann sicher gut verzichten, ich hatte dem Autor in São Paulo auch schon gesagt, daß das SV-Programm sehr voll sei […]” (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 30/10/1981. DLA, SUA:Suhrkamp).

714 “Soweit die knappe Inhaltsangabe, die Meyer-Clason bereits in seinem Gutachten ausführlicher noch geliefert hat. Das Buch ist ganz linear geschrieben, enthält – im Gegensatz zu NULL – keinerlei romantechnisches Raffinement. Eine relative leichte Lektüre, die jedoch nicht mitreißt, sondern eher ermüdet; die Schilderungen scheinen bald vertraut, die Hitze wird vorstellbar und furchteinflößend. Neben den spärlichen und knappen Dialogen zwischen Souza und seiner Frau, Souza und einem Freund (schon dies eine Besonderheit!) stehen die eher literarischen Überlegungen des Autors, des Intellektuellen, der sehr genau nachdenkt und diese Horrorvision zusammenbraut, die dennoch in vielen Einzelheiten nur bereits bestehende Mißstände weiterverfolgt und daraus die letzten Konsequenzen zieht. Der Autor hat es sich nicht leicht gemacht mit diesem Buch: zum einen wollte er sich vom Erfolg von NULL freischreiben, eben ganz Anderes schaffen (daher vielleicht auch die lineare Handlungsführung), zum anderen muß er aufmerksam machen auf die Selbstzerstörung, die in Brasilien stattfindet” (Strausfeld, Michi. Parecer “Não verás país nenhum”, 15/07/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

> bezeichnet wird fünfhundert Jahre später zur Hölle, in der wir vielleicht leben müssen. Kann uns Brasilien gleichgültig bleiben?[715]

Apesar de cumprir a nível temático interesses paralelos no horizonte de expectativas – uma distopia ecológica e apocalítica na América Latina – o problema residia, entretanto, no fato de a narrativa não corresponder, segundo a redação, formalmente e em sua extensão ao tipo de produto editado pela Suhrkamp. A particularidade deste caso é que Brandão e sua obra não eram considerados um autor e uma obra importada, mas um produtor de manuscritos que poderia ser dirigido pela redação, o que permitia autor e editora confeccionar, em conjunto, produtos direcionados. O argumento final para a publicação do romance vem do próprio autor, que envia a editora um conjunto de material crítico sobre a sua obra no Brasil, no intuito de convencer a redação da Suhrkamp definitivamente do sucesso de sua obra não só no Brasil como também nos países onde foi traduzido, como atesta uma carta de Strausfeld ao editor Unseld.[716] Para a hispanista, seria possível atrelar ao lançamento deste título o reconhecimento do autor durante sua estadia no país, onde fez uma série de leituras em universidades alemãs, ou seja, havia ali uma estratégia capaz se impulsionar as vendas do romance entre os estudantes, mesmo se o romance estava, para ela, longe de ser um sucesso de vendas, pois era ainda demasiado longo e no geral prolixo.[717] Para a produção de um manuscrito em alemão, depois da leitura de Meyer-Clason e de Strausfeld, a redação pede então ao autor a redução do romance. O autor, como é de se esperar, não reage positivamente. Vale lembrar que neste momento a redação contava com dois redatores além do apoio de Strausfeld: Wolfgang Eitel e Ulli Langenbrinck. A reação de Brandão é compartilhada com os dois redatores. Wolfgang Eitel em carta a Brandão ainda em maio de 1982 comenta como não teve intenção de cortar o romance em nenhum momento,[718] enquanto que em carta do autor a Langenbrinck, na qual ele revela e discute a produção de um manuscrito e de um livro e arrepende-se de ter aceitado a proposta dos cortes:

> Um livro é um livro. Para mim, te disse, Não Verás, representou nada menos que três anos e meio de trabalho, mais algum tempo de pesquisa. Quando publiquei, publiquei o que havia de melhor (e também talvez algumas partes ruins, afinal não sou gênio). Selecionei, demorei, cortei. O original publicado correspondia aquilo que eu achava que o

---

715 Strausfeld, Michi. Parecer "Não verás país nenhum", 15/07/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

716 "Nun zu Ignácio Loyola Brandão: DU WIRST KEIN LAND MEHR SEHEN: in der letzten Woche habe ich ein umfangreiches Päckchen mit diversen Materialien zum Buch an G. Honnefelder geschickt, da ja ein Taschenbuch (direkt) zur Debatte stand" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 2/8/1982. DLA, SUA:Suhrkamp).

717 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 2/8/1982. DLA, SUA:Suhrkamp.

718 "Quanto ao Não Verás País Nenhum. Acho ótimo discutir, mas quanto a modificar, deve ter havido algum engano de informação. Nunca pretendi mudar o texto. Discuti as possibilidades e os diferentes caminhos que poderiam ser tomados. Mas aquele é o meu caminho, o de um pessimista obstinado que procura dar um grito de alerta. O livro está pronto, fechado, publicado. Para mim encerrou. Durante muito tempo 'conversei' com Meyer-Clason mostrando meus argumentos. E como se vê por este artigo anexo, ele aceitou, releu, teve nova visão. Não acha que estou certo? De qualquer modo, teremos tempo para muitas conversas. Vai ser bom. Te espero em Berlim. Um abraço" (Eitel, Wolfgang. Carta a Ignácio de Loyola Brandão, 26/05/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

> livro devia ser. Por via das dúvidas, foi reolhar, reler. E continuei achando o mesmo. Eliminar assim, sem mais nem menos, 56 páginas, é praticamente impossível. Representa um sexto do livro. Não posso fazer isto, nem quero, nem admito que se faça. Gosto do livro como gosto de meu filho. Literatura é tudo para mim na vida, no entanto não tenho desespero de publicar à torto e à direito, publicar por publicar. Quero que o público veja o que penso, leia o mundo à minha maneira, discorde de mim, ou concorde comigo, mude sua cabeça, reacione. Para isso é importante deixa-lo ler tudo, inclusive para que ele escolha o que é bom e o que é ruim. [...] Se for para o livro sair completo, que se publique. Se tiver que reduzir, não concordo, não posso. E acabei de enviar uma carta a Michi, agora mesmo, explicando tudo isto. Lamento ter sido um problema, mas seria problema muito maior para mim, depois. Creio que simplesmente pararia de escrever se admitisse isto dentro de minha carreira, em sã consciência.[719]

A proposta de cortar mais de 50 páginas do romance, além de revelar algo sobre a avaliação do trabalho de Brandão, buscava adequar o texto, com extensão original para um livro da série principal da editora, à série es, com extensão e perfil pré-definidos. Contrariando o autor, a editora mostrava com esse gesto que um livro não é somente um livro, mas tem um perfil, um contexto, uma direção e um alcance. Um livro, não é, como queria Brandão, um produto do autor, mas um produto que se estabelece e se produz na relação e nas negociações entre redadores, tradutores e editores, com o qual o autor entra em uma negociação literária a partir do momento que lhe entrega seu manuscrito. Em uma nota a Raimund Fellinger, escrita antes do arrependimento de Brandão, no qual Langenbrinck relata o processo de edição de *Kein Land wie dieses*, esta afirmação ganha sentido:

> Der Roman Du wirst kein Land sehen von Ignácio de Loyola Brandão soll laut Entscheidung von Herrn Dr. Unseld nun in der es erscheinen. Er war für das Hauptprogramm im Herbst 84 geplant, ist aber von der Struktur her kein Hauptprogrammtitel. Können wir den Band gegen Ende 1984/Anfang 1985 in das es-NF Programm einbauen? Übersetzerin ist Ray-Güde Mertin.
>
> Im Moment bestehen noch Probleme mit der Seitenzahl, da das Original von 365 Seiten gekürzt werden muß. Loyola Brandão ist auch bereit, dies zu tun. Ich halte Sie dann auf dem Laufenden.[720]

Sugerido para 1984 para o programa principal da editora, assim como havia acontecido com *Null*, a estrutura do romance, entretanto, não se encaixava, segundo o editor, nos critérios da SH. Que cada série tinha seu perfil pré-definido, já se sabe e já foi discutido, mas que um manuscrito possa ser alterado para encaixar-se em outra série, é sinal da flexibilidade e fragilidade de um manuscrito frente à estrutura rígida da editora e seu programa editorial. Retomado o acordo pelos cortes, o autor promete ocupar-se com a edição do próprio romance em novembro de 1983.[721] A edição com cortes é

719 Brandão, Ignácio de Loyola. Carta a Ulli Langenbrinck, 14/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

720 Langenbrinck, Ulli. Nota a Raimund Fellinger, 08/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

721 "Heute Telefongespräch mit Ignácio de Loyola Brandão über die entstehenden Kürzungen. Er erklärte sich bereit, bei seinem Brasilienaufenthalt im November 1983 den Text um zunächst 50 Seiten

elaborada pelo autor e seu esforço é relatado em março de 1983 à Langenbrinck, que encaminha por sua vez o resultado à tradutora Ray-Güde Mertin e informa o editor:

> Betreff: Ignácio de Loyola Brandão, Kein Land wie dieses (Não verás país nenhum)
>
> Loyola Brandão hat bereits den gesamten Text überarbeitet und gekürzt, dies geschah in Zusammenarbeit mit der Übersetzerin Frau Dr. Mertin. Insgesamt fallen ca. 60 Seiten im Original weg, außerdem hat Loyola einige Passagen noch griffiger formuliert. Die Übersetzerin schickte mir nun kürzlich den Vertrag zurück, mit der Bitte, sie an dem Erlös aus Nebenrechten und dem Ladenverkauf zu beteiligen. Da der Roman in diesem Fall von der Übersetzerin durch die Kürzungs-Zusammenarbeit mit dem Autor wesentlich mitgestaltet wird, schlage ich vor, ihr eine Beteiligung von 25% an den Nebenrechten zu koinzidieren. Kann ich auf Ihre Zustimmung rechnen?[722]

A edição *redux* de *Não verá País nenhum* é assim editada a quatro mãos pelo autor e pela tradutora. Por parte do autor, a reescritura do romance é descrita como um trabalho de edição de imagens, na qual ele logra cortar 50 páginas da narrativa[723] e criar uma montagem a partir do livro original. Quase exatamente um ano depois, ao reler o resultado para a edição alemã, Brandão pensa a montagem para a série es inclusive como uma experimentação ou processo, no qual, mesmo um livro não é considerado um produto literário final e inalterável, mas sim, como um roteiro ou uma prova para novas edições:

> Tenho que admitir que ao reler com tranquilidade o romance encontrei trechos "dispensáveis". Eu ganharia com certas reduções que penso, inclusive, fazer na edição brasileira, mais tarde (estamos entrando na oitava edição lá). O livro estará mais enxuto, mais denso, mais compacto, mais direto. Desta reunião com meus amigos, levantamos um ponto interessante: quem sabe a primeira edição de um livro não possa ser uma espécie de experimento, de prova? A partir do trabalho sobre a primeira edição impressa é que o autor pode estabelecer o texto definitivo. Porque mesmo com toda experiência, muitas

---

zu kürzen. Selbstverständlich muß dann in den Band aufgenommen werden, daß es sich um eine gekürzte Fassung handelt; außerdem muß die Kürzung vertraglich vereinbart werden, am besten in einer Zusatzvereinbarung" (Langenbrinck, Ulli. Memorando para Siegfried Unseld, 08/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

722 Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld, 18/03/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

723 "Querida Ulli, esta é a versão final definitiva do Kein Land wie dieses. Foi um trabalho muito bonito de se fazer, e acho mesmo interessante. Me sentia como um editor de tapes na televisão, ou um montador de cinema, mexendo com pedacinhos de texto, colocando e tirando, limpando e experimentando. Depois de tudo pronto, voltei a reler e ainda encontrei coisas a tirar. Com isto, trabalhei a noite de segunda-feira, toda a terça e a manhã de quarta. Não vou ter tempo de enfrentar a segunda cópia. E aqui vai mais um pedido, não muito difícil. Seria possível você tirar uma cópia desta remontagem para a Ray trabalhar? Para ela, o melhor seria ter a xerox. E você guardaria este com o original. Ou também você tira uma cópia para você e me manda este original para Berlim. Pode ser, ou já enchi demais o saco de todo mundo? A numeração foi até 312, mas é preciso descontar várias meias páginas que existem por dentro. Creio que a numeração real vá até 306 ou 305. Feitas as contas consegui eliminar mesmo 50 páginas. E penso que estou satisfeito com o resultado, em diversos pontos melhorei os efeitos" (Brandão, Ignácio de Loyola. Carta a Ulli Langenbrinck, 16/03/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

> vezes vemos algo se mudar entre o original datilografado e o texto impresso. O valor da palavra impressa, seu peso na frase, sua "visão" na página, modificam sensivelmente.[724]

O caso da edição de *Kein Land wie dieses* vale como exemplo para reforçar o fato de que o editor tinha uma visão clara sobre o perfil editorial de suas séries, assim como a hipótese de que a literatura brasileira editada pela Suhrkamp não era somente traduzida e importada, mas adaptada à sua estrutura editorial. Esta estrutura, é preciso relembrar, foi em parte estabelecida para otimizar o alcance a um amplo espectro de leitores. Com a série taschenbuch, criou-se um espaço tanto para a reedição de sucessos de venda, como um espaço experimental para a literatura do presente e para a disseminação de clássicos estabelecidos. Ao final, assim como *Null*, a edição *de Kein Land wie dieses* é também um sucesso de crítica. No caso da edition, criou-se não somente um nicho o público universitário a partir dos anos 1960, mas criou-se editorialmente um espaço para nutrir e debater o imaginário europeu sobre a América Latina. Na es, livros de pensadores latino-americanos eram publicados ao lado de romances discursivos ou ficções filosóficas como *Wildes Utopia*, *Kein Land wie dieses* e *Die Guerilleros sind müde*, de Fernando Gabeira.

Os rastros da edição dos títulos de Fernando Gabeira, publicado um ano antes do título de Lygia Fagundes Telles, são exemplares de outro aspecto da edição da literatura brasileira na RFA, a saber, a edição de uma narrativa que tematizava diretamente o terrorismo da esquerda diante dos abusos cometidos pelo golpe militar em 1964, assunto delicado e de interesse do leitor alemão daquela época, atento às revoltas em todo o subcontinente. O registro deste debate aparece em boa parte da correspondência dentro da redação e está ligado à recepção da literatura de violência urbana da América Latina. No caso da obra de Gabeira, as discussões acerca da publicação ocorrem quase concomitantemente à repercussão do livro no Brasil a partir de 1979. Em 1980, o título de Gabeira aparece na programação de livros de bolso para 1981, com a anotação à mão "atual – inflamável! Apenas com documentação!", ou seja, somente acompanhado de um suplemento documental, e em junho do mesmo ano a sugestão de Strausfeld é reforçada por Eitel com ênfase e detalhes na necessidade da publicação de paratextos ao leitor alemão:

> 4) Fernando Gabeira: O que é isso companheiro
>
> Wir sollen dieses Buch herausbringen, – aber nur mit dem Abdruck einer deutschen Übersetzung wäre dem deutschen Leser wenig gedient: der Text ist zweifellos ein wichtiges Dokument, aber er verlangt nach vielerlei Ergänzungen:
>
> a) Die Einleitung eines Fachmanns, der die großen politischen Zusammenhänge darstellt und die Entwicklung der radikalen Studentenbewegung und des bewaffneten Widerstands von der "Revolution" des Jahres 1964 bis zur "abertura", der vorsichtigen politischen Öffnung seit 1977 beschreibt. – Außerdem müßten in dieser Einleitung die Funktion und persönliche Entwicklung Gabeiras deutlich gemacht werden.
> Wunschautor für die Einleitung: Darcy Ribeiro oder Antônio Callado

724 Brandão, Ignácio de Loyola. Carta a Ulli Langenbrinck, 15/02/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

b) Eine Chronologie der wichtigsten innenpolitischen Ereignisse in Brasilien seit der Revolution.
c) Zahlreiche Textanmerkungen, denn dieses Buch ist für Brasilianer geschrieben, der deutsche Leser kommt ohne Erläuterungen nicht aus.
d) Einen Bildteil, bzw. eine ganze Reihe über den Text verteilte Photos von den Demonstrationen, den Hauptfiguren wie Gabeira und dem entführten amerikanischen Botschafter, etc., den wichtigsten Schauplätzen (Copacabana, Inselgefängnisse, etc), evtl. noch ein paar Zeitungsauschnitte mit der Nachricht von der Verhaftung Gabeiras etc. Vorbild für die Bebilderung ist mir das Bändchen von: Augusto Boal Theater der Unterdrückten (es 987).[725]

A preocupação com o esclarecimento do leitor e o direcionamento de sua leitura faz com que a redação levante uma dezena de nomes para o pós- e prefácio da edição, entre eles, Davi Arrigucci, Semprún, Callado, Darcy Ribeiro e Loyola Brandão. Mais do que da edição de um romance, tratava-se da tradução e documentação de um ato político que poderia ser lido de modo ambivalente pelo leitor alemão. Daí o cuidado por parte de Eitel com a edição de um documento que ele considera como reação à "revolução", ironizando aqui o golpe militar. O cuidado não é por acaso. Dentro do panorama da literatura brasileira editada em 1982, clímax da recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp, o título de Gabeira era um dos grandes investimentos de Strausfeld e, por conseguinte, da redação: "o panorama brasileiro parece bastante bom, e Gabeira certamente nos trará outra grande ressonância".[726] Este entusiasmo da *scout* tem motivação extraliterária, isto é, não está relacionada diretamente com o projeto literário de Gabeira ou sua inovação, mas com o potencial empático da leitura de seu romance. Eitel, por sua vez, não compartilha o entusiasmo de Strausfeld, considerando o romance estilística e intelectualmente medíocre,[727] enquanto a hispanista argumenta pela via econômica, fazendo-o notar o sucesso de vendas não só do romance, como do seu sucessor *Crepúsculo do Macho* (1980), desde sua publicação, há quatro meses no primeiro lugar de vendas no Brasil.[728] Ainda não convencido, Eitel prefere atenuar o desentendimento com o argumento de que o autor, apesar de interessante, não merecia a publicação da continuação de suas memórias pela Suhrkamp:

> Zu Gabeira: ich würde nicht sagen, daß wir hier genau entgegengesetzter Meinung sind. Auch ich lese diese Memoiren mit einem gewißen Interesse, nur halte ich sie für intel-

725 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 03/06/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

726 "Das brasil. Panorama sieht recht gut aus, und Gabeira wird uns bestimmt noch ein großes Echo einbringen" (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 25/11/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

727 "Ich kann Ihre Begeisterung nicht ganz teilen. Sicher ist es recht interessant, was Gabeira über sein Exil zu berichten weiß, aber sowohl intellektuell als stilistisch ist dieses Opus wahrscheinlich doch kaum mehr als Mittelmaß" (Eitel, Wolfgang. Carta a Michi Strausfeld, 25/11/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

728 "Gabeira: da sind wir ganz entschieden wieder entgegengesetzer Meinung – generell herrscht die Ansicht vor, daß der zweite Teil sogar noch besser ist als der erste Teil. Jedenfalls steht er fast vier Monate auf Platz eins der Liste der meistverkauften Titel und O que é isso Companheiro rutschte nun auf Platz vier (aber immerhin ist er seit 52 Wochen in der Aufstellung!)" (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 01/12/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

> lektuell nicht so ergiebig, daß ein weiter Band in der edition suhrkamp gerechtfertigt erschiene.[729]

É curioso notar que na correspondência entre Eitel e Strausfeld a sugestão para o título aparece até o fim do ano de 1980 programada para a es-NF. Ao final, as memórias de Gabeira, apesar do aparente interesse da editora, são editadas pela Suhrkamp em um livro de bolso com 8.000 exemplares e introduzido pelo sociólogo Hans Füchtner, depois que um prefácio de Loyola Brandão é recusado por Eitel.[730] Pela singularidade, o caso lembra a edição de somente um dos livros da trilogia de Adonias Filho nos anos 1960. Agravante no caso de Gabeira é que nenhuma outra editora se interessa pela continuidade de edição de sua obra na RFA e *Die Guerilleros sind müde*, com número de vendas razoável (4.071 exemplares até 31 de janeiro de 1983), figura até hoje como única publicação de um autor com número de vendas razoável no mercado.

Em parecer datado de novembro de 1980, Strausfeld demonstrava um entusiasmo por toda a trilogia de Gabeira, ignorando a diferença entre campos literários tão distintos como o brasileiro e o alemão. Segundo o argumento da *scout*, convencida da legibilidade de *O Crepúsculo*, o sucesso do livro no Brasil e na França se repetiria no campo literário alemão, provocando com esta edição um *best seller* garantido na RFA:

> Dieses zweite Buch Gabeiras habe ich nicht gelesen, sondern verschlungen. Es ist insgesamt besser geschrieben noch als das erste, die Spannung des Berichteten und die dennoch nahezu unterkühlte Berichterstattung machen das Buch nicht nur zu einem faszinierenden, packenden Dokument unserer Zeit, sondern zugleich zu einem Lesegenuß [...]. Es ist völlig einsichtig, daß beide Bücher zu Dauerbestsellern in Brasilien geworden sind; die soeben erschienene franz. Übersetzung dürfte desgleichen großes Echo auslösen.[731]

---

729 Eitel, Wolfgang. Carta a Michi Strausfeld, 05/12/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

730 “Noch einmal zu den zwei Nachworten zu Gabeira Die Guerilleros sind müde ‘st’. Ich glaube, der Sache nach sind hier doch die richtigen Entscheidungen getroffen worden: das Nachwort von Ignacio de Loyola Brandão, daß auch in der Vorschau angekündigt wurde, war für das Taschenbuchpublikum wegen seiner starken Konzentration auf Literaturtheorie und zeitgenössische brasilianische Literatur, die hier niemand kennt, nicht recht geeignet. Daraufhin wurde kurzfristig die Entscheidung getroffen, Hans Füchtner mit einem Nachwort zu betrauen: hier waren wir sicher, daß eine auf die Erwartung des deutschen Lesers abgestimmte Einleitung entstehen wird. Ich möchte Sie doch noch einmal bitten, Ignacio de Loyola Brandão ein kleines Ausfallhonorar in Höhe von DM 300 zuzugestehen. Wir sollten diesen wichtigen Autor nicht vergraulen! Besonders deswegen ist mir daran gelegen, weil ich seinen neuen Roman, eine sehr konkrete negative Utopie von São Paulo des Jahres 2000, gerne direkt als Erstausgabe im Taschenbuch sähe. Der Roman ist brandaktuell und sicher gut verkäuflich, auf jeden Fall ein guter Taschenbuchtitel (auch 2001 bemüht sich inzwischen um Brandão, nachdem wir zunächst etwas abwartend waren). Ich hoffe, wir können darüber am nächsten Montag 9:30 Uhr etwas ausführlicher reden. Wolfgang Eitel. P.S.: In einem Brief vom 22.10.81 schreibt Michi Strausfeld an Henry Thorau, daß der Text von Ignacio Loyola Brandão sehr schwach ist und nicht genommen werden kann (obwohl er in der Vorschau angekündigt ist). Daher mußte Herr Füchtner kurzfristig einspringen!” (Eitel, Wolfgang. Nota a Gottfried Honnefelder, 09/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

731 Strausfeld, Michi. Parecer – “Fernando Gabeira: O Crepúsculo do Macho”, 02/11/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

Porém, mesmo que o número de vendas de *Die Guerilleros* pudesse reforçar seu entusiasmo, além de não haver espaço para mais um livro de bolso dentro do programa naquele ano, alguns anos depois, quando a tradutora Karin Gleixner escreve à editora perguntando sobre a continuidade da edição da obra de Gabeira, Strausfeld não considera mais o número de vendas como um caso de sucesso,[732] justificando por esta via o desinteresse pela edição de outros títulos do autor através da perda da atualidade deste tema. Em 1984, Gleixner escreve ainda mais uma vez à redação perguntando sobre o interesse na terceira parte da trilogia de Gabeira, *Hóspede da Utopia* (1981),[733] naquela altura, impensável para os redatores. Somente em 1987, já sob responsabilidade de Jürgen Dormagen, é que a redação volta a se ocupar com a obra de Gabeira. Em fevereiro de 1987, Dormagen escreve à redatora Renate Laux sobre o manuscrito da tradução para *O Crepúsculo do Macho*, acusando a descoberta de um cadáver que poderia voltar a ser de interesse:

> Eine Leiche stinkt. Im Jahr 1981 ist der Vertrag über dieses Buch geschlossen worden. Eine Übersetzung wurde, im Streit zwischen Frau Strausfeld und Herrn Eitel, nicht in Auftrag gegeben. Nun kam beiliegende Probeübersetzung, spontan. Und gestern Abend hörte ich im 1. Programm des Hessischen Rundfunks eine einstündige Sendung über Fernando Gabeira. Was meinen Sie?[734]

No mesmo dia, Dormagen escrevera à tradutora Gleixner tentando esclarecer a recusa para o título, com motivações de desentendimento interno na editora:

> Die Sache mit "O Crepúsculo do Macho" ist schwierig aus Gründen, die Sie nicht ahnen können. Wir haben schon lange die deutschen Rechte gekauft, noch bevor ich hier anfing. Damals ist in der Programmplanung etwas schief gelaufen, so daß das Buch nicht, wie geplant, rasch erscheinen konnte. Als ich dann hier mit der Arbeit begann, lagen einige bedeutende, dringliche und schwierige Übersetzungen an, und ein Übersetzer, der es schnell und gut machen könnte, war nicht in Sicht. Die Verantwortlichen der Reihen, für die das Buch in Frage kam, zweifelten inzwischen an der Aktualität des Buchs und auch an seiner Verkäuflichkeit. (Das erste Buch von Gabeira war nicht so gut gegangen).[735]

A carta de Dormagen deixa claro que os problemas de desentendimento interno na redação e a dificuldade em encontrar um tradutor para o segundo livro, impediram que ele fosse editado no tempo em que ainda pudesse despertar o interesse da editora e supostamente de seus leitores. O redator pede então à tradutora que espere mais um

732 "[N]och nicht übersetzt, da der erst Band nicht so gut verkauft wurde wie erwünscht. Es ist meiner Meinung nach ein wirklich spannendes Buch (S. mein Gutachten). Allerdings könnte es inzwischen an Aktualität verloren haben [...]" (Strausfeld, Michi. Carta a Jürgen Dormagen, sem data (possivelmente final de 1984), DLA, SUA:Suhrkamp).

733 Gleixner, Karin. Carta a Jürgen Dormagen, 28/11/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

734 Dormagen, Jürgen. Carta a Renate Laux, 19/02/1987, DLA, SUA:Suhrkamp.

735 Dormagen, Jürgen. Carta a Karin Gleixner, 19/02/1987, DLA, SUA:Suhrkamp.

mês e finalmente envia a recusa oficial, retomando o argumento sobre a atualidade do livro.[736]

Interessante notar nesta recusa que, por um lado, o debate sobre terrorismo político e guerrilha era avaliado, no fim dos anos 1980, como antiquado, e que, por outro lado, segundo Dormagen, o texto de Gabeira não possuía a substância literária e intelectual para ser publicado pela Suhrkamp. Ao fim, o redator recomenda à tradutora procurar uma outra editora que pudesse comprar os direitos da Suhrkamp. A sugestão de Dormagen, considerando o viés político e não-literário do título, volta a lançar luz sobre a recusa. Segundo ele, o livro teria mais chances de atualidade se lido sob o aspecto da ecopolítica, sugerida pela referência ao Partido Verde,[737] de cujo partido Gabeira foi membro fundador.

Políticos ou literários, dificilmente pode-se se isolar um aspecto de outro na análise das escolhas, parâmetros e recusas da editora. O caso de Gabeira não é único. Após uma visita do editor em Barcelona, em 1978, Carmen Balcells envia a Unseld uma proposta de livro ainda não publicado a partir de um manuscrito com real beleza e força de um autor que havia sido proibido de ser editado no Brasil. Tratava-se de *O Cobrador* (1979) de Rubem Fonseca:

> You will recall that during the lunch, I spoke you about the Brazilian author Rubem Fonseca and his new story O COBRADOR, which gives the title to his unpublished new book. Well then: this story was proposed to the competition of the magazine STATUS, which is the Brazilian magazine with the highest level and printing and the most prestigious one in this country. Yesterday, I learnt that the sad story has just won this meritorious prize. In fact, the text has a real strength and beauty, in which the violence is seen from the social reality and as a product of the refined industrial culture of nowadays. It is saying that this prize is awarded to Fonseca although his previous book was forbidden in his country. I personally have the greatest interest in seeing published the awarded story, whose literary worth I consider evident from an objective point of view.[738]

A recusa de Unseld para o texto de Fonseca é diretamente baseada no mesmo problema político que mais tarde, no caso de Gabeira, justifica a sua publicação como documento de suma importância, o terrorismo:

> thank you very much for your letters of June 12th. Michi Strausfeld is at present reading Jorge Edward “Los Convidados de Piedra” and also the tales by Rubem Fonseca. Michi likes the tales by Fonseca, she has written a good report, but I am personally reluctant

736 “[N]un ist endlich entschieden in Sachen Gabeira, und zwar negativ. In unseren Augen hat der Band ‘O Crepúsculo do Macho’ an politischer Aktualität eingebüßt, ohne anderseits soviel intellektuelle oder literarische Substanz zu besitzen, daß wir ihn trotzdem bringen könnten. Daß wir den – in unseren Augen – richtigen Zeitpunkt für die Veröffentlichung verpasst haben, liegt daran, daß es damals mit der Übersetzung einfach nicht geklappt hat. Das kommt in den besten Häusern vor […]” (Dormagen, Jürgen. Carta a Karin Gleixner, 15/04/1987, DLA, SUA:Suhrkamp).

737 “So kann ich nur hoffen, daß Sie einen anderen Verlag finden, der in unseren Vertrag einsteigen könnte. Denn unter dem Aspekt Partido Verde hat das Buch ja weiterhin Aktualität” (Dormagen, Jürgen. Carta a Karin Gleixner, 15/04/1987, DLA, SUA:Suhrkamp).

738 Balcells, Carmen. Carta a Siegfried Unseld, 12/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

> and do hesitate very much to accept the book because of all his allusions of terrorism, murder cases and so on.[739]

Seria possível argumentar que as diferenças narrativas e poéticas entre os dois textos é o que os permitem ou desautorizam em um contexto político limite, mas este argumento não me parece justo, já que esse argumento se baseia na separação forçada entre política e literatura. A obra de Fonseca fica no limbo editorial alemão até o fim dos anos 1980, quando é finalmente publicado pela Piper a partir de 1987, ano em que o debate levantado pela obra de Gabeira é considerado antiquado pela Suhrkamp e talvez a narrativa de Fonseca já não seja alusiva ao terrorismo presente na RFA, porém, uma vez distanciada, volte a aludir à barbárie e violência exclusiva da América Latina, tornando-se assim novamente matéria de interesse.

4.1.5 A Biblioteca do Brasil: os clássicos da modernidade brasileira na Bibliothek Suhrkamp

De 1974 a 1990, a série Bibliothek editou 26 títulos latino-americanos e 13 brasileiros. No entanto, nem todos estes títulos corresponderam a edições inéditas. Os três primeiros títulos brasileiros editados na Bibliothek Suhrkamp foram publicados no final dos anos 1970 e tratam-se de uma licença de Machado de Assis e dois inéditos, um deles de Graciliano Ramos e outro de Rachel de Queiroz: *Der Irrenarzt*, traduzido primeiramente por Erwin Meyenburg e publicado pela editora suíça Scherz, em 1953, *Angst* (*Angústia*, 1936), traduzido por Willy Keller e publicado pela primeira vez em alemão pela Suhrkamp e *Das Jahr 15* (1930), traduzido por Ingrid Schwamborn. Considerando somente estes três títulos fica difícil traçar um perfil da recepção da literatura moderna clássica pela *Bibliothek*. Avançando, no entanto, até os anos 1980 para analisar as outras edições de títulos brasileiros pela BS, nota-se uma clara linha divisória entre dois tipos de recepção na série responsável pela publicação dos clássicos modernos da literatura mundial. Pela escolha dos autores e títulos publicados, pode se nomear, de um lado, uma recepção feita por uma literatura regionalista, marcada por um realismo social, preocupada e engajada em questões de identidade nacional através de questões como a brasilidade e, de outro, uma literatura intimista ou pesada pelo termômetro discursivo do humano, consciente e manifestadamente em relação dialógica com o centro de produção, envolvida, por assim dizer, com questões nomeadamente universalistas.

4.1.5.1 *Angústia* e *O Quinze*, “Heimatromane”: a edição de dois clássicos regionais

Angst, (BS 570), *Angústia*, de Graciliano Ramos, é o primeiro título brasileiro publicado pela BS em janeiro de 1978, antes de *O Quinze* (*Das Jahr 15*, BS 595), de Rachel de Queiroz, e de *O Alienista* (*Der Irrenarzt*, BS 610), de Machado de Assis, publicado em novembro do mesmo ano. Rastros para a sugestão de edição da obra de Ramos encontram-se presentes na redação desde 1974, ano de sua fundação. Em março de 1974, Strausfeld escreve a Borchers sobre possibilidade de editar *Memórias do Cárcere*, e em 1975, *Angústia* aparece pela primeira vez como sugestão de Meyer-Clason no planejamento para o

739 Unseld, Siegfried. Carta a Carmen Balcells, 27/07/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

programa latino-americano de 1977.[740] Em agosto de 1976, Strausfeld sugere à redação a leitura de *São Bernardo*, antes de qualquer decisão sobre *Angústia*, e a reação negativa de Dessauer é reveladora: trata-se de um “Heimatroman”.[741] Antes da decisão definitiva para abrigar o romance na Bibliothek Suhrkamp, a troca de cartas entre Strausfeld e Dessauer em meados de 1976 apresenta pela primeira vez uma das chaves de leitura para o romance de Ramos: *Laughter in the Dark* (1976) de Vladimir Nabokov.

A comparação com o título de Nabokov, publicado pela Rowohlt em 1962, ressalta em *Angústia* somente seu enredo mais superficial: o triângulo amoroso entre um homem apaixonado, a mulher amada e o um amante ambicioso, presente nas duas narrativas. Porém os dois romances são muito distintos em outros planos, diga-se, elementares como o da linguagem e o da crítica social brasileira muito presente na obra de Ramos. Apesar de ser um dos livros de Ramos através do qual o autor apresenta um dos melhores momentos de sua técnica do fluxo de consciência, o livro vale-se fortemente de uma crítica social praticada pelo realismo, sem paralelos no livro de Nabokov. A comparação feita por Strausfeld, no entanto, não é gratuita e muito menos equivocada. Ela é sintoma do que, desde o seu início, a narrativa de Ramos busca para si, isto é, uma saída para o romance de 30 ou neorrealismo regionalista, sob o qual sua obra foi longamente recepcionada no Brasil.

O interesse pela obra de Ramos não é ocasional. Entre outras coisas, este interesse envolvia certa concorrência com outras editoras, a facilidade em adquirir os direitos de tradução e a segurança de que Ramos era um autor canonizado e que, portanto, sua obra já havia circulado com certo sucesso pelos mercados editorias centrais para a literatura universal na Europa. *Vidas Secas* e *São Bernardo* haviam sido traduzidos por Willy Keller e publicados já nos anos 1960 na RFA pelas editoras Hansen, Erdmann e Fischer, os direitos de tradução estavam nas mãos de Balcells e *Angústia* já havia sido publicado nos EUA em 1946 e na Itália em 1954. Aparentemente, este interesse não era somente o de adquirir um título, mas o de adquirir uma obra em sua *backlist* e tornar-se representante dela no campo editorial alemão. Após decisão por *Angst* e sua visita ao Brasil, Strausfeld escreve à redação informando sobre o recebimento de *Memórias do Cárcere*, via Balcells, em 1977, livro sobre o qual ela somente ouviu superlativos.[742] Depois de traduzido por Willy Keller, *Angst* é enviado a Unseld, a quem a leitura agrada notavelmente, e cuja reação permite a redação considerar futuras edições da obra anterior do autor:

> Von Herrn Unseld kamen einige liebe Zeilen: nach Lektüre von Ramos-Angst, das ihm sehr gut gefallen hat. Wunderbar, dann könnten wir auch die anderen, früheren Werke prüfen. (São Bernardo ist schwach; Vidas Secas – dt Nach Eden ist es weit – muß ich lesen, und die Gefängnistagebücher).[743]

740 “1977 — Erzählungen – G. Rosa (Kiepenheuer) — Angústia – Graciliano Ramos (Empfehl. M-C). — Cândido de Carvalho – Coronel e o Lobisomen (Empfehl. M-C)” (Strausfeld, Michi. “Liste der Titel für Lateinamerika Programm”, 01/05/1975, DLA, SUA:Suhrkamp).

741 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 10/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

742 “Von Graciliano Ramos erhalten wir (via C. Balcells!) die ‘Gefängnistagebücher’, über die ich nur Superlative gehört habe” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

743 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 10/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Não se pode ignorar que com a publicação de um título ainda inédito de um autor consagrado tanto na França como na Espanha a editora agia com certa segurança. A escolha por um romance como *Angústia* e a sua publicação direta na série de maior prestígio simbólico da editora reforçam esta hipótese. O juízo de Strausfeld e os comentários seguintes de Dessauer sobre a obra de Ramos defendem a publicação de *Angst* diretamente na BS. Comparado com *São Bernardo* e *Vidas Secas*, dois romances assumidamente localizados no regionalismo brasileiro da década de 1930, mas também clássicos modernos da literatura brasileira, não há qualquer dúvida por parte da redação de que *Angústia* seja o título de Ramos na BS. A aquisição da Suhrkamp, neste caso, foi dupla: mesmo não editando a obra toda de Ramos, seu catálogo poderia exibir o nome do autor entre seus clássicos latino-americanos, e inserir ainda um título brasileiro em sua biblioteca de elite para a literatura universal.

Em carta escrita em 1978 à Unseld a respeito do segundo título de Ramos, *Karges Leben*, Dessauer comenta *Angústia*, desta vez, sem qualquer aproximação comparativa. Para a redatora, trata-se do maior livro de Ramos, justamente por dar forma a uma narrativa sobre uma doença sóciopsicológica, e não por centrar-se em temas locais, como no caso de *Vidas Secas*:

> Wir haben in der Bibliothek Suhrkamp Angst, den besten Roman des Brasilianers Graciliano Ramos gebracht, eine höchst subtile soziopsychologische Krankheitsgeschichte. Vidas Secas, 1938 (zwei Jahre nach Angústia) erschienen, Ramos letzter Roman, hat nicht einen überbewußten-Helden, sondern schildert eine auswechselbare, für Millionen stehende Landarbeiterfamilie, ihr äußeres elendes, dennoch lebenswertes, fast lebensfrohes Schicksal und die inneren Erlebnisse der fünf Personen.[744]

O esforço interpretativo de Dessauer vai, na verdade, ao encontro da persuasão do editor, não o contrário. Trata-se de apresentar contrastivamente as qualidades de um romance, segundo ela, mais ingênuo e mais plástico que *Angústia*,[745] e que, mesmo não pertencente ao tipo de romance circulável sob a categoria de literatura mundial, renderia uma nova edição de Ramos dentro do programa latino-americano. A redatora argumenta, por meio de conceitos amplos como "qualidade literária", no intuito de persuadir o editor de que romances sociocríticos como *Vidas Secas* e também *São Bernando* não são títulos tão vendáveis. De acordo com este argumento, reforçava-se a constatação de que tanto a série st quanto a BS não são somente suportes para edições da literatura consideradas vendáveis ou para edições da literatura clássica, mas que atuam também como plataformas de investimento na constituição rigorosa de uma *backlist*:

---

744 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

745 "Das Buch ist viel naiver als Angst, streckenweise von überzeugender Naivität und Plastizität, dann weil lakonisch und doch poetisch, sehr schön. Oft aber wird die 'zweite', die 'ironische Naivität' deutlich und man gewinnt den Eindruck von indigenistischen Bemühungen eines durch seinen anderen sozialen Status, seine Bildung nur nachempfinden Könnenden" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

> Den Rang von Angst hat Vidas Secas nicht. Wie der längere und viel schwächere andere sozialkritische Roman Sao Bernardo des Autors eher als BS = st Niveau. Doch fürchte ich, würde man 8.000 Exemplare nicht verkaufen können. Darum also doch BS?[746]

Neste contexto, Graciliano Ramos torna-se, para além de sua obra, um nome, uma marca dentro de um catálogo ou uma vitrine editorial. Apesar da dúvida sobre a vendabilidade e qualidade de parte de sua obra, ela é adquirida quase que por precaução, ou melhor, por estratégia, como comenta Strausfeld a Dessauer em carta de 5 de fevereiro de 1979 sobre *Vidas Secas*: uma tática recomendável.[747] Como se lê ainda em 1977, na já mencionada carta a Volker Michels, conhecido compilador da obra de Hermann Hesse, a partir daquele ano a redação tinha um projeto para a mediação da literatura brasileira, a saber, adquirir até os anos 1980 um pacote dos clássicos da modernidade e das novas vozes contemporâneas brasileiras para em seguida pavimentar este caminho com um volume de ensaios teóricos sobre a produção, isto é, *Brasilianische Literatur,* organizado por Michi Strausfeld, fechando um ciclo inicial de recepção:

> In diesem Jahr erscheinen bei uns Machado de Assis, Candido de Carvalho, Loyola Brandao und Raquel de Queiroz. Im Jahr 1979 hoffen wir das brasilianische Programm auszubauen und durch einen Materialienband zu untermauern.[748]

Mesmo não contando com o atraso do projeto, que somente se finalizou em 1983, *Angst* esteve entre as primeiras e mais significativas aquisições representantes do início de uma etapa de recepção da literatura brasileira em curso:

> Dies soll sich nun ändern: Aus Brasilien hatten wir bisher nur Angústia (Angst) von Graciliano Ramos, unseres Erachtens das bedeutendste Werk seines Autors und nie zuvor in der BRD oder DDR publiziert, und zwei Werke von Osman Lins: Avalovara (Roman) und Nove, Novena (Erz.)[749]

Angst, de Graciliano Ramos, era um dos carro-chefe de todo o catálogo da redação, programado para o ano de 1978 entre nomes como Lezama Lima, Carpentier, Onetti, Octavio Paz e Cortázar. Prova desta afirmação é mais uma resposta da redatora Dessauer a um artigo publicado em 29 de julho de 1977 pelo *Stuttgarter Nachrichten*, no qual o autor Willem Engel, ao fazer um levantamento da Feira do Livro em Frankfurt de 1976, critica as lacunas da literatura latino-americana no evento. Em sua resposta, Dessauer revela não comente a quantidade de autores-chave presente no programa da Suhrkamp, como apresenta entre os principais brasileiros de seu programa o nome de Graciliano Ramos:

> Jedenfalls sieht es nun so aus, als hätte Suhrkamp für 1978 statt des geplanten Dutzends lat. Titel fast deren zwanzig, darunter: PARADISO von Lezama Lima und einen Materialienband zu dem Roman; den neuen Roman von Carpentier CONSAGRACION DE LA

746 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

747 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 05/02/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

748 Dessauer, Maria. Carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

749 Dessauer, Maria. Carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

> PRIMAVERA; das Hauptwerk des Uruguayers Onetti LA VIDA BREVE; eine von Octavio Paz zusammengestellte Auswahl aus seinen Essays; Meisterwerkerzählungen von Cortázar, von ihm aus allen Erzählbänden und den Collage-Büchern zusammengestellt (die RAYUELA-Übersetzung ist noch immer nicht fertig); Romane und Erzählungen der bras. Autoren Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Candido de Carvalho, Ignacio Loyola Brandão und Osman Lins, der argentinischen Autoren Robert Arlt, Adolfo Bioy Casares, Manuel Puig und Osvaldo Soriano. Im Insel Verlag wird QUETZALCOATL, ein Buch des mex. Präsidenten Lopez Portillo erscheinen.[750]

O que nomeio aqui de biblioteca do Brasil fez, portanto, parte essencial do grande projeto de edição da literatura latino-americana, na qual ela contrastivamente se destaca. Diferentemente dos títulos hispano-americanos, que chegam à BS pela lírica,[751] a biblioteca brasileira inicia-se curiosamente pela obra de Graciliano Ramos, estabelecendo uma linha coerente até seu último título, ou seja, tirar da localizada modernidade brasileira, a sua universalidade, sem perder, contudo, na edição o apelo da obra ao autêntico e local. Justamente por isso, publicado somente uma vez pela biblioteca, o caso de Graciliano Ramos, é sintomático e um tanto particular. Enquanto *Angústia* é publicada pela BS e sua obra marcadamente regionalista é publicada pela st, o autor não volta a frequentar a estante elitista da literatura universal com outro de seus títulos.

O caso de Ramos torna as diferenças editoriais entre as séries de certo modo evidentes. Vale lembrar que as decisões por um título BS envolviam a adequação deste título não somente aos parâmetros do clássico e do universal, mas também dentro de seu formato. Além de uma margem para o número de páginas do título, as edições BS dispensam paratextos longos como pré- e posfácios, o que torna o trabalho de edição, por um lado, menos dependente da encomenda adicional de textos ou de edições suporte e, por outro lado, exige de um título mais autossuficiência em sua recepção. Este, segundo a redação, não era o caso de *Vidas Secas*, dependente, pela sua linguagem e sua temática, de uma contextualização para o leitor alemão. Em novembro de 1979, quando *Karges Leben* já se encontra em planejamento, Wolfgang Eitel escreve a Unseld com uma sugestão de texto introdutório para a obra de Ramos. A sugestão de Eitel, convencido da possibilidade de entendimento integral da literatura latino-americana, é a vinculação de *Geopolitik des Hungers* (*Geopolítica da Fome*), do geólogo brasileiro Josué de Castro, publicado pela Suhrkamp em 1973, ao romance de Ramos:

> Grundsätzlich der Gedanke, durch politische und gesellschaftliche Kontextinformation die sicherlich oft recht hilflosen Leser lateinamerikanischer Literatur etwas besser zu [ilegível[752]], bessere Voraussetzungen zu schaffen für ein integrales Verständnis lateinamerikanischer Texte. So würde sich beispielsweise das Bändchen von Josué de Castro

750 Dessauer, Maria. Carta a Willem Engel, 11/08/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

751 O primeiro romance latino-americano publicado pela série BS é o *Legende aus Guatemala* (1974, BS 358), de Miguel Angel Asturias, seguido por *Reich von dieser Welt* (1974, BS 422), de Alejo Carpentier e *Die kleinen Hunde* (1975, BS 439), de Vargas Llosa. Antes destes títulos a BS, no caso latino-americano, havia publicado principalmente poesia. A obra ensaística de Octavio Paz é publicada pela primeira vez em 1974 pela BS: *Labyrinth der Einsamkeit* (1974, BS 404).

752 Provavelmente: “unterstützen” ou “informieren”.

> bestens eignen als Hintergrundinformation für Graciliano Ramos Roman "Karges Leben", den Michi Strausfeld für das Lateinamerikaprogramm 1980/I vorgeschlagen hat.[753]

Para se ter uma ideia de como a obra de Ramos foi central para a biblioteca brasileira e para o programa latino-americano Suhrkamp, vale considerar que ele abre e fecha o recorte temporal da presente análise, emoldurando-o. Por ocasião da feira o livro em Frankfurt, em 1994, *Angst* é reeditado em livro de bolso, *Karges Leben* é reimpresso e *Memórias do Cárcere* é cogitado para a publicação, caso a editora possa contar com um financiamento para a tradução.[754]

O papel central da obra de Ramos no programa da editora reforça os contornos de um ciclo de recepção emoldurado pelos clássicos modernos da literatura brasileira editados na BS:

> Angst soll in dem Monat, der einige Brasilien-Titel bündelt, als suhrkamp taschenbuch erscheinen. Diese Überführung ins Taschenbuch kann die nötige Aufmerksamkeit bringen. Karges Leben würden wir dann in entsprechendem Abstand als wichtige Nachauflage herausbringen. Ich bitte Sie, diese Auskunft als unsere feste Absicht zu verstehen, den Autor Ramos weiterhin im Suhrkamp Programm zu verankern.[755]

Dentro da linha receptiva da BS esteve também *Das Jahr 15*, de Rachel de Queiroz. Seu primeiro romance *O Quinze* (1930), marcadamente regionalista e enfocado na realidade social do nordeste brasileiro, foi editado e publicado dentro da série Bibliothek Suhrkamp no mesmo ano de *Angst* e também reeditado em 1994, por ocasião da Feira em Frankfurt. Diferentemente de *Angst*, no entanto, *Das Jahr 15* trata de uma história localizada, no qual uma narradora analisa sócio e psicologicamente seus personagens. Escrita por uma autora completamente inédita no campo literário germanófono, a obra também pode ser lida como um documento da grande seca de 1915 que assolou toda a região nordeste do país.

A recomendação do título vem diretamente da tradutora Ingrid Schwamborn. Em carta de Rio de Janeiro a Michi Strausfeld datada de 6 de janeiro de 1977, Schwamborn envia uma cópia de sua tradução de *O Quinze* juntamente com uma longa apresentação da obra e de sua autora. A justificativa da tradutora é de que a Suhrkamp, editora empenhada na mediação da literatura sul-americana, se interessaria na edição de um clássico da literatura brasileira representativo da exploração e do êxodo rural e, ao mesmo tempo, um *best seller* que continua atual:

> Herr Adams vom DAAD informierte mich, daß Sie im Suhrkamp Verlag für Südamerika zuständig seien, deshalb erlaubte ich mir Ihnen in der Anlage meine Übersetzung des Romans "O Quinze" von Raquel de Queiroz zu übersenden. Da sich der Suhrkamp Verlag besonders für die südamerikanische Literatur einzusetzen scheint, halte ich es für gerechtfertigt, diesen Klassiker der brasilianischen Literatur herauszubringen, in dem

753 Eitel, Wolfgang. Carta a Siegfried Unseld, 17/11/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

754 Dormagen, Jürgen: "Brasilien, Messerschwerpunkt 1994". Anotação a Siegfried Unseld, 16/06/1993. DLA, SUA:Suhrkamp.

755 Dormagen, Jürgen: Carta a Ray-Güde Mertin, 25/06/1993, DLA, SUA:Suhrkamp.

> an einem regionalen Problem, der Dürre, das nationale Dilemma, nämlich Ausbeutung und Landflucht, aufgezeigt wird.[756]

Para a tradutora, a temática do livro, longamente apresentada e descrita na carta, seria suficiente para justificar uma edição alemã de *O Quinze*.[757] A reação de Strausfeld é positiva, como atesta sua carta à redatora Dessauer em 18 de janeiro de 1977. Após ler a tradução de Schwamborn, a hispanista considera o manuscrito ideal para a série BS.[758] Segundo Strausfeld, o livro preenchia os requisitos necessários para o formato BS. Resta-nos, no entanto, perguntar o que fez de o tema de *O Quinze* mais publicável do que o de *Vidas Secas* na Bibliothek Suhrkamp, tão clássico e tematicamente tão semelhante, senão a qualidade literária da tradução, responsável em última instância pelo sucesso e circulação de todas as edições em análise neste estudo. Como já comentado anteriormente, a obra de Graciliano Ramos havia sido traduzida por Willy Keller nos anos 1960. A tradução *Angústia* pode ser considerada sua obra tradutória derradeira, terminada um ano antes de sua morte, em 1979. Apesar do talento do tradutor, para as edições da Suhrkamp, os redatores, precisaram revisar e reescrever, juntamente com a ajuda de Meyer-Clason, longas passagens das traduções de Keller para que o texto se adequasse à legibilidade almejada pela redação.[759]

Ao contrário da tradução de Keller, a de Schwarborn nasce quase pronta. A tradutora passa a ser estimada pela redação e torna-se em pouco tempo tradutora quase exclusiva da Suhrkamp, editora pela qual Schwamborn se esforça em publicar não somente *O Quinze*, mas toda a obra da autora, assim como dois títulos de Clarice Lispector (*Sternstunde*, recusado, como mencionado, diante da tradução de Meyer-Clason). A recomendação de Strausfeld para o livro de Queiroz é encaminhada por Dessauer a Unseld. A redatora informa o editor sobre a obra de Queiroz, anexa um parecer sobra a obra e relata a leitura feita por ela e por Borchers do manuscrito da tradução de Schwamborn. Para a redatora, trata-se sem dúvida de um clássico.[760]

O parecer que acompanha a carta vai um pouco além das impressões de leitura. Nele busca-se não somente localizar o romance e suas particularidades, como também traçar um perfil da autora. O primeiro parecer seguido da carta concentra sua crítica no caráter psicológico da narrativa de Queiroz, afirmando que sua força está na su-

---

756 Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 06/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

757 "Allein schon von dieser Thematik her ist das Buch, das in Brasilien in den Schulen und Universitäten 'durchgenommen' wird und daher immer wieder auf den nationalen Bestsellerlisten erscheint, ständig aktuell" (Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 06/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

758 "[S]ehr gefreut habe ich mich über das übersetzte Buch O Quinze von R. de Queiroz, las es am gleichen Tag fasziniert und finde es einen idealen BS-Titel: geringer Umfang, großartiges Thema, gut geschrieben (auch die Übers.)" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 18/1/1977. DLA, SUA:Suhrkamp).

759 "Er ist eine genuine Übersetzerbegabung, aber man muß stark redigieren: Schlampereien, aus der Mode gekommene Modewörter, Stilblüten. (An Angst war ungemein viel zu tun.) Auch die Übersetzung von Vidas Secas scheint mir revisionsbedürftig" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

760 "Frau Strausfeld empfiehlt uns für die BS den Roman O Quinze (Die große Dürre; O Quinze = das Jahr 1915, Jahr der Dürrekatastrophe) der brasilianischen Autorin Raquel de Queiroz. Gutachten liegt bei. Frau Borchers und ich haben die Übersetzung (Manuskript) gelesen und finden den Roman altmodisch-schön, naiv, verhalten, in gewißem Sinn klassisch" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 31/03/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

tileza descritiva da psicologia feminina e na construção de um documento de época: "Raquel de Queiroz retrata sutilmente a psicologia e os sentimentos conflitantes da mulher: ao mesmo tempo, fornece ao leitor um documento contemporâneo".[761] E depois traça um perfil da autora em relação à sua obra, ressaltando seu pertencimento ao ciclo do romance nordestino da década de 1930, sua premiação e o sucesso de vendas de seus romances no Brasil:

> Rachel de Queiroz wurde 1910 in Fortaleza, einer Kleinstadt des brasilianischen Nordostens geboren. Sie verbrachte ihre Kindheit und Jugend auf der Plantage der Familie, wurde zur Lehrerin ausgebildet und schrieb mit 19 Jahren ihren ersten Roman: Das Jahr 15, heute bereits ein Standardwerk der modernen Literatur Brasiliens. Er steht zu Beginn des Zyklus der großen Romane des Nordostens, deren wichtigste Autoren Graciliano Ramos, José Lins do Rego und Guimarães Rosa sind. 1977 erschien DAS JAHR 15 in der 23. Auflage, wurde Raquel de Queiroz soeben als erste Frau in die Akademie der brasilianischen Schriften aufgenommen, nachdem sie 11 Bücher, zahlreiche Reportagen und Berichte, Theaterstücke, Erzählungen veröffentlicht hat. Ihr schriftstellerisches Schaffen war stets mit starkem gesellschaftspolitischen Engagement verbunden, sie nahm 1966 als erste brasilianische Delegierte an der UNO-Vollversammlung teil und arbeitete in der Komission für Menschenrechte. 1974 veröffentlichte Rachel de Queiroz ihren letzten Roman Dora, Doralina, der jetzt verfilmt wird. Nachdem sie ihre vier ersten Romane alle vor dem 30. Lebensjahr verfasst hat, bedeutet dieses letzte Werk die Rückwendung zur Literatur und weist die Autorin als dominierende Persönlichkeit in der brasilianischen Literatur aus. (Raquel de Queiroz hat auch russische Literatur übersetzt: u. a. Dostojevski, Tolstoi)[762]

O segundo parecer que acompanha a carta – possivelmente um rascunho do primeiro documento – ocupa-se mais com a filiação da obra e da autora e o formato ideal na Suhrkamp para a sua edição. Nele, a autora é comparada à Clarice Lispector,[763] nome já conhecido no campo editorial alemão, e as qualidades de sua narrativa são novamente ressaltadas no intuito de justificar sua edição urgente, como assinala Strausfeld, pela série BS.[764] O que interessa notar nestes pareceres é que a justificativa acima poderia se aplicar a qualquer série Suhrkamp. Não fosse o desejo de Strausfeld em ver este livro editado na série BS, *Das Jahr 15* poderia ser editado, por exemplo, pela *st*, na qual,

---

761 "Raquel de Queiroz schildert subtil die Psychologie und widerstreitenden Empfindungen der Frau: zugleich vermittelt sie dem Leser ein Zeitdokument" (Strausfeld, Michi. Parecer "Rachel de Queiroz: Das Jahr 15. Roman, ca.100p BS Erstauflage", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

762 Strausfeld, Michi. Parecer "Rachel de Queiroz: Das Jahr 15. Roman, ca.100p BS Erstauflage", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

763 "Gemeinsam mit Clarice Lispector gilt sie als wichtigste Autorin. Lispector, die allerdings ca. 15 Jahre jünger ist, hat ihre bedeutenden Romane in der 60er Jahren publiziert" (Strausfeld, Michi: Parecer – "Rachel de Queiroz: Das Jahr 15. Roman, ca.100p BS Erstauflage", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

764 "Mir scheint, daß dieser kleine Roman besonders geeignet für die BS ist: aufgrund seiner beeindruckenden, literarisch gelungenen Schilderung einer Realität, die stets wieder aktuell wird und auch heute in ähnlicher Form sich wiederholen könnte (auch in der sozialen Spannung, die sich kaum verändert hat in diesen letzten vierzig Jahren). Ein Buch, dessen Lektüre man nicht unterbrechen möchte: die Übersetzung scheint mir gelungen (ich habe kein brasil. Original). Empfehle dringend die Publikation" (Strausfeld, Michi: Parecer – "Rachel de Queiroz: Das Jahr 15. Roman, ca. 100p BS Erstauflage", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

como vimos, também se editava clássicos como *Vidas Secas*. De Unseld, infelizmente, o espólio não revela qualquer documento sobre a publicação de Queiroz na BS. No ano de 1978, vale também sublinhar, a BS publicou, por contingências diversas, somente três títulos latino-americanos e estes três títulos são os da literatura brasileira aqui analisados, enquanto que no ano de 1979, a programa latino-americano não publicou um único título sequer na Bibliothek Suhrkamp. Diante de todo este contexto, parto do princípio de que a publicação de Raquel de Queiroz pela BS, mais do que com a recepção de *O Quinze* em outros países ou seu sucesso de vendas e crítica, está relacionada com a qualidade da tradução de Schwamborn, excelente, como comenta Dessauer em nota a Unseld:

> Die Übersetzung von Ingrid Schwamborn, ziemlich gut, liegt uns bereit vor. Frau Borchers hat das kleine Werk auch gelesen, und hält es, wie Frau Strausfeld und ich, in seiner eher altmodischen und verhaltenen Erzählweise, für perfekt. Es ist ein brasilianischer Klassiker.[765]

Como expus brevemente no perfil de Maria Dessauer, seu papel na editora sempre esteve inclinado ao trabalho redacional de títulos da Bibliothek Suhrkamp, série com a qual ela passa a trabalhar com exclusividade a partir de 1979. A palavra de Dessauer, junto do juízo positivo de Borchers e Strausfeld, sobre um texto para a BS constituía, portanto, uma garantia de publicação para o editor. Como escreve Dessauer a Unseld, a tradução de Schwamborn havia encontrado a linguagem para o clássico perfeito. De fato, o faro da redação não se engana: com tiragem de dois mil e quinhentos exemplares, a edição vende vende cerca de 1.900 exemplares até 1982 e em 1984 o título encontra-se esgotado.

Apesar do relativo sucesso de vendas, Strausfeld responde longa carta de Schwamborn, em 1984, sobre a possibilidade de uma nova edição de *Das Jahr 15* e possibilidades para a edição de *Dôra, Doralina* (1975) com uma recusa justificada pelo argumento de que o interesse pelo primeiro romance foi tímido: "Das Jahr 15, Bibliothek Suhrkamp: No que diz respeito a uma nova edição, não posso dizer nada no momento, pois isto é sempre decidido de forma espontânea. Infelizmente, a procura pelo título foi bastante modesta".[766] A iniciativa para outras publicações foi, na verdade, de Strausfeld, quem escreveu à tradutora, detentora da autorização para a tradução, depois de sua visita à Feira do Livro em Frankfurt, em 1983, ocasião na qual tomou conhecimento do novo romance de Queiroz[767] e se interessou por mais uma suposta edição vendável da autora. Em resposta ao interesse de Strausfeld, Schwamborn revela parte do ligeiro procedimento editorial da redação, segundo ela, responsável por uma edição descuidada de

765 Dessauer, Maria. Nota para Siegfried Unseld, 10/08/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

766 "Das Jahr 15, Bibliothek Suhrkamp: Was eine Neuauflage betrifft, kann ich im Augenblick nichts sagen, da darüber immer ad hoc entschieden wird. Die Nachfrage nach dem Titel war ja leider überaus bescheiden" (Strausfeld, Michi. Carta a Ingrid Schwamborn, 10/07/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

767 "Besuch am brasilianischen Stand und vor allem Informationsaustausch mit Pedro Paulo Sena Madureira (Nova Fronteira) und Anne Marie Metailie, die eine Reihe 'Brasil. Literatur' in Paris publiziert. Sie empfiehlt, das Buch Dora Doralina zu prüfen. Nicht exzellent, aber verkäuflich (Raquel de Queiroz)" (Strausfeld, Michi. Relatório para Siegfried Unseld "Messebericht 1983", 18/10/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

Das Jahr 15, e a necessidade de, antes de publicar mais um título às pressas, revisar e reeditar a primeira edição de Queiroz pela Suhrkamp:

> Sie sprachen von "Dora-Doralina". Eigentlich wollte ich nichts Umfangreiches mehr übersetzen, in diesem Falle fühle ich mich jedoch verpflichtet, eine Art Wiedergutmachung zu leisten, denn bei meinem Erstling "O Quinze" kannte ich mich noch nicht in den Praktiken der Verlage aus und wollte vieles erst verbessern, als es mir am Ende der Ferien bereits gedruckt vorlag. Ich konnte keine einzige Korrektur durchbringen – und habe das Buch nie wieder gelesen. Neulich wollte ich noch ein paar Exemplare beim Verlag bestellen, man teilte mir jedoch zu meiner Verblüffung mit, es sei vergriffen. Wie hoch war denn die Auflage? 2000? Wer kauft denn so etwas? Bibliotheken? Meine Frage: besteht die Möglichkeit einer zweiten Auflage? Wenn ja, möchte ich die Übersetzung völlig neu überarbeiten.[768]

Como se pode ler na troca de cartas entre tradutora e redação, a tradução de Schwamborn é publicada apressadamente sem que a própria tradutora pudesse ter corrigido ainda uma última vez seu texto. Com o interesse de reedição de *Das Jahr 15* nas vésperas da Feira do Livro em Frankfurt em 1994, a Suhrkamp entra em contato com tradutora e agente e em suas trocas de carta fica clara a intenção da tradutora, não somente de rever sua tradução antes da nova publicação, como também de fazer Rachel de Queiroz através da publicação de mais títulos da escritora uma autora-Suhrkamp. Em 23 de setembro de 1993, Strausfeld escreve à Cristina de Mello e Souza, agente responsável pela obra de Queiroz na agência Balcells, esclarecendo um mal-entendido entre tradutora, editora e agente. Na carta, interessa ressaltar a explicação da *scout* sobre a possibilidade de alteração da tradução para a nova edição:

> Therefore we asked the translator. Ms. Schwamborn, if she would like to review her own translation, just to erradicate some minor errors or to modificate some expressions, which is completely normal, and what all translators want to do when the book is reissued after a couple of years. As Ms. Schwamborn wanted to make many amendments, more than is normally done, the publishing house offered her, as a reward for this extra job which we did not ask for, that she may get books of her choice for a certain amount from the publishing house. It's also a usual way of paying these ameliorations of one's own work.[769]

Novamente, tratava-se de um problema causado nos limites entre tradução, revisão e redação de uma nova edição, limites estes em constante atrito no trabalho editorial, nas fronteiras entre uma edição corrigida e uma reedição estrutural. Sem poder precisar a data exata em que a editora entrou em contato com Schwamborn, a pesquisa revelou que a tradutora havia escrito ao redator Jürgen Dormagen, em 9 de dezembro de 1992, com sugestão para a publicação de *Memorial de Maria Moura* (1992), naquele momento, último romance de sucesso da autora, por três meses no topo da lista de vendas no Brasil. Ignorada, a sugestão da tradutora é mencionada somente em 1994, quando Dormagen volta a lembrar Schwamborn que a editora tem interesse somente na reedi-

768 Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 25/05/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

769 Strausfeld, Michi. Carta a Cristina de Mello e Souza, 23/09/1993, DLA, SUA:Suhrkamp.

ção corrigida, não em uma nova tradução de *Das Jahr 15* ou em outros títulos da autora.[770] A partir deste momento, Schwamborn passa a tratar diretamente com Unseld e durante a negociação revela-se nas cartas um resumo de toda a edição de *Das Jahr 15*, desde a sua sugestão até a impressão. Para lançar alguma luz no processo de edição e no interesse conjuntural da redação pela obra de Queiroz, vale apenas mencionar que desde 1973 Strausfeld tinha conhecimento da tradução de Schwamborn, mas somente em 1975 demonstra interesse real pela publicação. Segunda a tradutora, o romance começou a ser traduzido em 1971 e levou dois anos para ser finalizado, momento em que Strausfeld, de visita no Brasil, entra em contato com Schwamborn:

> Ich übersetzte den Roman ganz und reichte ihn – wenn ich mich recht erinnere, dem einen oder anderen Verlag ein. So gegen 1973/74 kam Michi Strausfeld hier in Rio vorbei und sagte, geben Sie mir das Manuskript mit, wir prüfen es. Etwa 1975 erhielt ich die Nachricht, Suhrkamp wollte das Werk drucken. Dann hörte ich nie wieder etwas davon. Im März 1978 gingen wir nach Bonn zurück.[771]

As provas da tradução, bem aceitas pela redação, voltam à tradutora, mas sem que a tradutora pudesse reagir a tempo, o romance é publicado rapidamente pela editora, que sequer corrige o nome da autora na capa do livro.[772] Em carta de maio de 1984, ocasião em que Schwamborn sugere a publicação de *Dôra, Doralina* e pergunta por uma nova edição de *Das Jahr 15*, a tradutora já havia confessado não estar satisfeita com a edição da Suhrkamp.[773]

Mesmo diante do esclarecimento, editor e redação não estão dispostos a aceitar uma nova tradução para o título em 1994. A sugestão feita pela tradutora para a nova publicação é então a inclusão de um novo glossário ou de um anexo explicativo com biografia e bibliografia da e sobre a obra.[774] A discussão sobre as possibilidades para a edição de 1994 leva redator e tradutora a uma discussão sobre os parâmetros de edi-

---

770 "Es geht um eine Nachauflage des Buchs 'Das Jahr 15' von Rachel de Queiroz in der Bibliothek Suhrkamp. Ich hatte Sie seinerzeit – rechtzeitig – gefragt, ob Sie eventuelle Korrekturen vornehmen wollen; von einer Neuübersetzung habe ich nicht gesprochen" (Dormagen, Jürgen. Carta a Ingrid Schwamborn, 07/06/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

771 Schwamborn, Ingrid. Carta a Siegfried Unseld, 14/06/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

772 "Als wir nach unseren ersten deutschen Ferien von einer längeren Reise zurückkehrten, fand ich plötzlich die Druckfahnen von 'Das Jahr 15' (war auch nicht 'mein' Titel) vor. Ich korrigierte eine Menge, wenn ich mich recht erinnere, sandte dies an Suhrkamp und erhielt die überraschende Antwort, das sei nun viel zu spät, das Buch sei schon gedruckt und so viel hätte man sowieso nicht korrigieren können. Nicht einmal den Namen der Autorin, den ich noch verbessern wollten, denn sie schreibt sich RACHEL, und nicht RAQUEL (wie ich es auf meinem Manuskript stehen hatte, denn hier schreiben die Medien ihren Namen stets mit qu, aber sie selbst nicht – wie Sie im Vertrag sehen können" (Schwamborn, Ingrid. Carta a Siegfried Unseld, 14/06/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

773 Como se lê na carta citada anteriormente: Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 25/05/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

774 "Mein Vorschlag, nun das Beste aus der gegebenen Situation zu machen: 1. Sie übernehmen das neue Glossar mit den entsprechenden Fußnoten, denn das alte geht wirklich nicht, da müßte ich mich 'zu Tode schämen' […]. 2. Können Sie denn nicht den Anhang einfach anhängen? Wenn nicht, dann könnten Sie doch wahrscheinlich ein BEIHEFT machen und das so anlegen, daß es auch gleich für 'Memorial de Maria Moura' dient. Wäre das nichts? Mit vielen Fotos, wofür ich Ihnen mein Buch leihe, das zum 80. Geburtstag von RQ gemacht wurde" (Schwamborn, Ingrid. Carta a Jürgen Dormagen, 06/07/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

ção e revela o juízo de valor das partes envolvidas na manufatura do livro. Segundo a tradutora, Dormagen recusa o suplemento a ser anexado ao livro, defendendo a autonomia do texto literário:

> [...] wäre es schade, wenn dieses als "Anhang" gedachte Material ungenutzt bliebe. Herr Dormagen meint, der "Text solle für sich sprechen" – aber meine Erfahrung z. B. mit meiner ausführlichen Einleitung in die beiden Stefan Zweig-Novellen "Amok" und "Schachnovelle" hat gezeigt, daß Journalisten, Rezensenten und sicher auch ganz normale Leser kräftig daraus schöpfen und dankbar dafür sind.[775]

Apesar dos exemplos colhidos pela tradutora, apoiada no argumento da experiência e da praxe, a afirmação atribuída a Dormagen reforça mais uma vez um dos princípios das edições BS, cujos textos publicados não eram acompanhados por suportes textuais e deveriam, pela sua legibilidade universal, manter-se de pé na estante da biblioteca da literatura moderna. O argumento de Schwamborn, por outro lado, reclamava a especificidade deste texto, localizada neste caso em seu regionalismo de difícil tradução ou mesmo próprio do intraduzível.

O desentendimento entre tradutora e a redação sobre o processo editorial torna-se ainda mais nítido em uma de suas últimas cartas sobre a reedição de *Das Jahr 15*. O envio de cartas de Schwamborn diretamente ao editor Unseld havia irritado o redator Dormagen, que considera estar sendo ignorado no processo da edição.[776] Ao marcar incisivamente sua competência e responsabilidade como redator nas decisões referentes à edição do texto, Dormagen ultrapassa, segundo a tradutora, um limite de cordialidade que a leva buscar outras editoras para os próximos títulos de Queiroz, publicados pela dtv (*Die drei Marias*) em 1994 e em 1998 pela Schneekluth (*Maria Moura*). Na carta de cisão entre tradutora e editora, assinada em 28 de julho de 1994, e endereçada a Dormagen, a tradutora justifica seu ponto de vista sobre seu julgamento crítico, usando um argumento de autoridade institucional como leitora, tradutora e brasilianista:

> Sie haben nicht meinem Urteil vertraut oder getraut, dabei habe ich mich mehr als dreißig Jahre lang beruflich inhaltlich mit Literatur beschäftigt und weiß als Lehrer und Leser, was gut und sogar außergewöhnlich gut ist. Daher habe ich Ihnen persönlich und nur Ihnen allein – aus Treue zum Suhrkamp Verlag, die nun zu Ende ist – zu diesem neuen Roman R. Queiroz geraten [...].[777]

Todos estes rastros da edição ajudam a entender não somente os problemas da redação diante de *Das Jahr 15*, como também parte do processo de sua edição e o *modus operandi* da editora, reforçando a hipótese de que a recusa pelo restante da obra de Queiroz está diretamente relacionada com suas particularidades literárias e com uma casualidade criada por Strausfeld, que desemboca ao fim em uma decisão, a meu ver, tanto no caso simbólico como até mesmo comercialmente, equivocada por parte da editora, a

---

775 Schwamborn, Ingrid. Carta a Jürgen Dormagen, 11/07/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

776 "[E]s hat keinen Zweck, Herrn Dr. Unseld in einer Angelegenheit anzuschreiben, von der der Verleger zu Recht annehmen darf, daß ich als der verantwortliche Lektor sie kompetent kläre" (Dormagen, Jürgen. Carta a Ingrid Schwamborn, 18/07/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

777 Schwamborn, Ingrid. Carta a Jürgen Dormagen, 28/07/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

saber, publicar, seguindo um interesse contingente e conteudista pelo exotismo, um título mais resistente à categoria do universal do que *Angústia*, dentro de sua série de mais prestígio literário da casa, sem planos ou pessoal para programar uma recepção continuada da obra da autora.

Por ocasião da feira em 1994, dois documentos de divulgação são preparados por Strausfeld para as reedições quase simultâneas de *Angst* e de *Das Jahr 15*. Os documentos em questão seguem as mesmas formalidades de um parecer. Destes dois pareceres é que então o material de divulgação é preparado pela editora. No intuito de encerrar esta parte da análise, vale a pena considerar a diferença do conteúdo destes documentos para cada um dos romances, marcados ambos por um momento da narrativa brasileira em que a ligação com o realismo social e a busca por uma identidade nacional se encontram no centro do debate literário e em sua pesquisa por novas formas narrativas. Uma vez considerando estes produtos como produtos literários sem nacionalidade, isto é, considerando que antes de ser literatura brasileira estes livros pertencem ao jogo global do campo literário, vale a pena ler com a atenção a inclinação da editora em apagar as marcas deste debate nacional ao conferir legibilidade a dois produtos de exportação.

Os documentos de divulgação focam-se primeiramente na temática de cada narrativa, expondo suas particularidades através da descrição ou sinopse do enredo dos dois romances. Vale ressaltar que o resumo é parte essencial de todo parecer, ocupando, no caso dos enviados à redação, mais de 2/3 de sua extensão. No caso dos dois documentos de divulgação para *Angst* e de *Das Jahr 15*, as estratégias discursivas na promoção de cada produto são distintas. *Das Jahr 15* é apresentado como narrativa de um episódio ou situação factual e localizada, com consequências humanas e sociais limites, como a seca, a fome e a migração, recrutando para isso um relato sobre o ano de 1915, uma referência bíblica e, posteriormente, a relação biográfica da autora com o ano catastrófico:

> Regelmäßig wiederkehrende Dürrekatastrophen zählen zu den biblischen Plagen, mit denen die Bewohner des Nordostens Brasiliens immer wieder konfrontiert werden. Eigentlich findet die Geschichtsschreibung in Konkordanz zu diesen Hungerjahren statt, die dann zu gewaltigen Migrationen in andere Landesteile führen [...].[778]

O artifício crítico do texto divulgativo, como se lê acima, vale-se também, mesmo que de passagem, de uma relação formal do texto com o seu conteúdo, sugerindo que a forma narrativa de Queiroz esteja adequada ao seu tema. Porém, esta assertiva é abandonada logo em seguida, sendo substituída pelo recurso biográfico e pelo recurso à experiência direta da autora com a sua narrativa. Como encerramento para o resumo segue então a menção à canonização institucional e o seu sucesso na circulação internacional através de sua tradução para as principais línguas europeias: "o breve romance tornou-se imediatamente um sucesso e agora é um clássico e leitura escolar no Brasil. O 15 foi traduzido para todos os principais idiomas europeus".[779]

---

778 Strausfeld, Michi. Parecer "Rachel de Queirós: DAS JAHR 15", 06/05/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

779 "Der schmale Roman wurde sogleich zu einem Erfolgsbuch, ist inzwischen Klassiker und Schullektüre in Brasilien. DAS JAHR 15 wurde in alle wichtigen europäischen Sprachen übersetzt" (Strausfeld, Michi. Parecer "Rachel de Queirós: DAS JAHR 15", 06/05/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

Diferente é o que se passa com o documento sobre *Angst*, marcado menos pelo sucesso de circulação do que pela consistência canônica, que o aproxima de um produto de valor simbólico universal através do tom existencialista que se estende até à aura do autor e, por conseguinte, da invenção formal de seu obra:

> Graciliano Ramos (1892-1953) ist ein existenzieller Schriftsteller avant la lettre, denn seine Hauptwerke schrieb er bevor diese Strömung in Europa aufkam, und darüber hinaus in Brasilien – weit entfernt vom Nabel dieser Welt, von Paris. [...] Angst, das ist das Charakteristikum von Luis da Silva und seiner Zeit, und Graciliano Ramos – ein immenser Autor, den es noch zu entdecken gilt – hat mit dem Schlussmonolog des Protagonisten eine bewundernswerte literarische Leistung vorgelegt. Knappe, klare Prosa. Eindrucksvolle Bilder, ANGST ist ein Meisterwerk.[780]

A obra de Graciliano Ramos, autor-síntese que superou o projeto do regionalismo mais romântico e aproximou-se do projeto literário de Machado de Assis, como nomeia o crítico José Aderaldo Castello, diferentemente da de Rachel de Queiroz, ocupa neste sentido um entre-lugar na recepção, pois é tão marcada pelo regionalismo brasileiro, localizado linguística e socialmente no agreste, como também é marcado em seu registro estético pelo intimismo e psicologismo pertencente ao debate do universal na tradição ocidental. Reconhecendo estas propriedades e as dificuldades de mediação que elas implicam, a plataforma de recepção da obra de Ramos e de Queiroz marca, portanto, o início da biblioteca brasileira universal na Suhrkamp.

4.1.5.2 Machado de Assis e Clarice Lispector: o alicerce e o clássico em série

Diferentemente da obra de Ramos, a de Machado de Assis, por sua vez, apesar de *O Alienista* ter sido editado no mesmo ano de *Angst* na Bibliothek Suhrkamp, não pode ser considerada como a obra do primeiro autor brasileiro publicado na BS. Trata-se de uma reedição de um autor já conhecido no campo, publicado inclusive em alta tiragem[781] e cuja obra, uma vez reacomodada, ressurgia consolidada. A entrada da obra de Machado de Assis no campo literário de língua alemã é curiosa, pois tem início nos anos 1950 em Berna e em Zurique, pela editora Scherz, comprada em 2003 pela Fischer, e pela biblioteca de literatura mundial da editora Manesse, hoje também pertencente à Random House. Os primeiros títulos a serem traduzidos foram *Die nachträglichen Memoiren des Brás Cubas* (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 1880) em 1950 e *Dom Casmurro*, em 1953. Na Alemanha, a recepção de Machado ocorre a partir dos anos 1960 e de modo disperso: Machado é publicado pela Wegner, em Hamburgo, pela Rütten u. Loening, pela dtv e então pela Suhrkamp, que publica *Der Irrenarzt*, em 1978, pela BS e no ano seguinte, 1979, *Postume Erinnerungen des Brás Cubas* em livro de bolso pela suhrkamp taschenbuch, isto é, uma licença de reedição da tradução de Erhard Engler, já publicada pela Rütten & Loening em 1967.[782] Das duas publicações pela Suhrkamp,

---

780 Strausfeld, Michi. Parecer "Graciliano Ramos: ANGST", 06/05/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

781 A tiragem das edições de *Meistererzählungen des Machado de Assis* (1964, Wegner) e de *Der geheime Grund* (1970, dtv) é de 15 mil exemplares.

782 Em 13 de dezembro de 1977, Maria Dessauer informa a Michi Strausfeld a decisão de comprar os direitos da tradução: "Machado de Assis: wir kaufen also die Rütten & Loening Übersetzung" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 13/12/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

no entanto, nenhuma é inédita em língua alemã, mas a segunda compreende uma nova tradução, de Meyer-Clason, quem também preparou um posfácio para a edição. Além da tradução de Wolfgang Kayser, em 1950, *Brás Cubas* foi traduzido em 1967 pelo romanista alemão Erhard Engler, cuja tradução é editada pela Suhrkamp em 1979, e *Der Irrenarzt* havia sido traduzido por Erwin Georg Meyenburg e publicado em 1953 pela Alfred Scherz Verlag. Em resumo, no caso da recepção de Machado de Assis em língua alemã, os caminhos de entrada criam, justamente pela dispersão, uma dificuldade de visibilidade para a obra que, como defendo, só é alcançada com a edição da Bibliothek Suhrkamp.

É difícil precisar se a recomendação para *O Alienista* chega à Suhrkamp através de Enzensberger, de Meyer-Clason ou de Strausfeld. Sua publicação é de 1978, mas o nome do autor já é discutido na redação desde 1977 e, apesar de não estar presente na primeira lista de Strausfeld em 1973, estava incluído em *Los Nuestros* de Haars, como já comentado, base da seleção de Strausfeld para os primeiros autores latino-americanos enviada a Unseld. No entanto, uma carta de Enzensberger ao editor Unseld em fevereiro de 1978, anexada por Unseld em um bilhete de 15 de fevereiro, quando *Irrenarzt* já estava no prelo, alerta para a importância de *Dom Casmurro* e o desconhecimento do leitor alemão ao seu respeito:

> Joaquim Maria Machado de Assis, Dom Casmurro. Man kennt diesen Autor in Deutschland kaum, in der Bundesrepublik ist nur ein Titel lieferbar, ein ziemlich dicker Roman bei Manesse [und Rütter/Loening – extra à mão] – und dennoch ist Machado nicht nur als Begründer der modernen brasilianischen Literatur von großer literaturgeschichtlicher Bedeutung, er ist vielmehr heute noch, oder heute wieder, sehr lebendig, wenigstens auf dem hier angeführten Buch liegt keinerlei Staub. Es ist nicht sehr umfangreich, vielleicht 250 Seiten, und es handelt von Alter und von der Einsamkeit. Der Titelheld ist ein scheinbar kauziger, brummiger alter Mann, der rückblickend von seinem verpfuschten Leben erzählt. Es ist die Geschichte eines Enttäuschten und Betrogenen; aber das Sonderbare an der Sache ist, daß das Erzählte, je weniger es dem Erzähler gefällt, desto anziehender für den Leser wird; das gilt vor allem für Dom Casmurros Frau, die ihn nach allen Regeln der Kunst hereingelegt hat und die gleichwohl in einer Art Triumph aus den Erinnerungen des Alten hervortritt [...] Ich möchte keine übertriebene Aktualität für dieses Buch in Anspruch nehmen. Natürlich ist es in erster Linie einfach ein eigenartiger und bedeutender Roman; und es wäre verkehrt, Machado als "Vorläufer" in Anspruch zu nehmen für irgendeine aktuelle Produktion. Dennoch ist es vielleicht kein Zufall, daß Machado im Augenblick in Frankreich wieder aufgelegt wird, und daß auch eine neue deutsche Übersetzung vorliegt – in der DDR, woher eine Lizenz unschwer zu erlangen sein wird: Dom Casmurro, Übersetzung von Harry Kaufmann, Nachwort von Alfred Ankowiak, Rütten & Loening, 1977.[783]

Afinados entre uma crítica de posicionamento da obra machadiana no sistema universal da literatura e uma avaliação do valor da circulação desta obra no mercado editorial europeu, os argumentos de Enzensberger convencem o editor que materializa, em 1980, a edição Bibliothek Suhrkamp da nova tradução de Curt Meyer-Clason de

783 Enzensberger, Hans Magnus. Nota a Maria Dessauer, Elisabeth Borchers e Gottfried Honnefelder, 15/02/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Dom Casmurro. A edição de dois mil quinhentos exemplares tem uma saída razoável, vendendo 1.423 exemplares até 1983 e motivando a redação a publicar mais um título do autor. Interessados desta vez por um título inédito de Machado, o programa cogita *Quincas Borba*, traduzido por Lind e publicado, sob financiamento da embaixada brasileira, em 1982 também pela BS. As duas publicações de Machado pela Bibliothek Suhrkamp, cuja obra tinha antes uma recepção espaçada e dispersa por várias editoras, pode ser entendida dentro do campo não só como um resgate, mas como consolidação da recepção do autor nos anos 1970 e 1980. A ordem, o meio e a continuidade das edições da obra de Machado no contexto da recepção da literatura brasileira no programa latino-americano são de fato únicos e significam a garantia da mediação de um clássico. Com exceção de *Postume Erinnerungen*, nenhum dos títulos do autor foi publicado pela edition (es) ou pelo programa principal da editora (SH). Seus romances foram acolhidos diretamente pelo suporte reservado ao cânone. Somente uma outra obra brasileira teve quase a mesma recepção que a machadiana, a de Clarice Lispector.

A história da recepção europeia de Clarice Lispector está relacionada com o movimento feminista francês na década de 1970, fato relativamente conhecido nos estudos brasileiros e entre os estudiosos de sua obra.[784] Ainda nos anos 1960, sem muito atraso em relação aos franceses, a editora Claassen é a primeira a editar a obra de Lispector na Alemanha. *Maçã no Escuro* (1961) – *Apfel im Dunkeln* (1964) – e o livro de contos *Laços de Família* (1960) – *Nachahmung der Rose* (1966) – ambos na tradução de Curt Meyer-Clason são os primeiros títulos da autora em com tiragem respectiva de 3.500 e 2.000 exemplares encadernados. Destas edições até as da Suhrkamp passa, no entanto, uma década inteira sem qualquer nova edição ou mesmo reedição da autora. A partir dos anos 1980, há então uma redescoberta da autora na Espanha e, após duas edições encadernadas em linho de *Nahe dem wilden Herzen* (1981, 1983) no Suhrkamp Hauptprogramm, sua obra é publicada continua e diretamente na BS.

Apesar das quatro edições de sua obra na BS ao longo de toda a década de 1980, as saídas dos títulos de Lispector foram muito baixas. O fenômeno pode ser inclusive interpretado como investimento em capital simbólico com rendimento a longo prazo, já que a tiragem da BS é de no máximo três mil exemplares. Ao todo a Suhrkamp publicou quase ano após ano em sua Biblioteca seis títulos de Lispector (*Die Nachahmung der Rose* (1982), *Der Apfel im Dunkeln* (1983), *Nach dem wilden Herzen* (1984), *Die Sternstunde* (1985), *Aqua Viva* (1994) e *Wo warst du in der Nacht* (1996)) e os reeditou em média duas vezes cada um deles, totalizando um número de onze edições BS de sua obra. No caso de livros de bolso, somente dois: reedição, em 1988, para *Der Apfel im Dunkeln* e, em 1990, para *Die Passion nach G. H.* A saída dos títulos de Lispector foi tão pouco exitosa, mas sua presença na *backlist* tão celebrada que em 1987 entrou para a lista de títulos do pacote do Weißes Programm, uma estratégia editorial de Unseld iniciada em 1983 e que se repetiu por alguns anos, na qual a editora passava um semestre sem editar um único título inédito sequer para então reeditar, em design branco, 33 livros de 33 anos de seu catálogo. Ou seja, o leitor da BS teve durante a década de 1980 quase que uma série Clarice Lispector à sua disposição.

Mas apesar de os anos 1980 ser a década de Clarice Lispector na Biblioteca Suhrkamp, sua recepção na editora se inicia com uma categórica recusa. Em 25 de janeiro de 1973 a redação devolve um pacote de livros de Clarice Lispector à agência

784 Sobre a recepção de Lispector cf. Villar (2019).

Carmen Balcells, responsável pelos seus direitos, deixando sua posição bem clara: nenhum dos livros da autora são compatíveis com o programa da editora.[785] Somente em 1977, o nome da autora reaparece nas discussões da redação como possibilidade. Em 7 de fevereiro de 1977 Maria Dessauer escreve sobre a *Apfel im Dunkeln* a Strausfeld:

> Ich weiß nur, daß es einer ihrer besten Romane sein soll. Lispector hat eine eigene Variante des brasil. Romans geschaffen (sagt die Kritik), die das beste des Nouveau Roman mit eigenem verbindet. Die Autorin muß – allein aufgrund ihrer Biographie – interessant sein.[786]

Com estas palavras, o conceito-chave para a recepção da autora dentro do programa latino-americano da Suhrkamp havia sido anunciado: o *nouveau roman*. Além de estar presente no horizonte do leitor europeu de ficção nos anos 1980, o *nouveau roman* de Alain Robbe-Grillet e Michel Butor havia influenciado a literatura latino-americana fortemente, por meio do qual uma *nueva novela* encontrou um caminho de retorno ao centro cultural das trocas simbólicas nos anos 1960.[787] Sob esta auréola de êxito no mercado editorial, é que a obra de Lispector foi recebida então pela redação. Sinais de entusiasmos pela obra e da tentativa de adquirir os direitos para a publicação de Lispector na RFA são cada vez mais frequentes nas cartas a partir de 1980. Em janeiro de 1980, Strausfeld comenta com Dessauer a semelhança de *Perto do Coração Selvagem* com a obra da estadunidense Joyce Carol Oates, sugerindo a suspeita de que ela foi responsável por contaminar a redação e o editor com a grandeza e promessa da obra de Lispector. Porém as dificuldades com a obra de Lispector não são poucas. Começando pela aquisição dos direitos com a agência Balcells[788] e terminando nos problemas com a redação das traduções de Curt Meyer-Clason para as reedições BS. Não só a *scout* Strausfeld, mas a agente Balcells notara o interesse crescente pela obra de Lispector e, de acordo com as regras de mercado, o aumento consequente dos valores exigidos pelos direitos da autora: “Clarice Lispector está claramente se tornando um hit: mais uma editora alemã está agora muito interessada nela e irá republicar *A Maçã no Escuro*, assim como um volume de contos”.[789]

Antes que outras editoras agissem, a Suhrkamp comprou licenças da Claassen e editou dois inéditos da autora. Em relação aos problemas de tradução, mesmo que

---

785 “Wir danken Ihnen für die Zusendung und bedauern, daß sich die genannten Titel nicht in unser Verlagsprogramm einfügen lassen” (LA-Lektorat. Carta a Agencia Literária Carmen Balcells., 25/01/1973, SUA:Suhrkamp).

786 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 07/02/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

787 O romanista Leo Pollmann trata de analisar a relação entre o *nouveau roman* francês e a nueva novela latino-americana. Segundo Pollmann, há uma superação da filiação francesa por parte da narrativa produzida no subcontinente, quando esta última assume para si uma forte ligação com as formas das narrativas orais folclóricas em contraste com o caráter escriturário monótono da literatura francesa (Pollmann 1968).

788 “Hoffentlich klappt alles, bei Carmen Balcells (Clarice Lispector) gibt es totsicher Ärger. Mal sehen, was sie verlangen. Bitte, informieren Sie mich, denn Balcells haut zu wie ein Hammer, und da muß man gut parieren und nur ein klein wenig nachgeben, zumindest bei den Titeln, die wir wollen. Diese Frau ist ein Unglück” (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 20/06/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

789 “Offensichtlich wird Clarice Lispector jetzt zum Hit: noch ein anderer dt. Verlag interessiert sich jetzt intensiv für sie und wird Der Apfel im Dunkeln neu publizieren, desgleichen einen Band mit Erzählungen” (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 01/12/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

parte das edições Suhrkamp de Lispector tenha sido feita de licenças, nas quais se manteve a tradução anterior, *Nahe dem wilden Herzen*, traduzido por Ray-Güde Mertin e publicado em 1981 e *Sternstunde*, traduzido por Curt Meyer-Clason e publicado em 1985, correspondiam a novas traduções. Em abril de 1981, já ocupada com a tradução de *Perto do Coração Selvagem*, Ray-Güde Mertin escreve a Eitel sobre a difícil linguagem de Lispector, segundo a tradutora, uma escritora difícil para um grande público: "ainda estou sentada em tempo integral sobre a tradução de Lispector. Ela certamente não é uma escritora para um público mais amplo, o idioma, incomum mesmo no Brasil, foi fácil de traduzir no início – mas essa foi uma impressão superficial. Espero que a tradução fique bem feita".[790] Ainda na mesma carta, ela titubeia sobre a legibilidade do texto para o leitor alemão, sugerindo um paratexto para o livro.[791] Ao final do mês a tradutora envia as provas de seu trabalho ao redator, ressaltando novamente a dificuldade da linguagem da autora para um público amplo, agora em comparação com o texto acessível de *A hora da estrela*:

> Nach anfänglichem Widerstand haben mir Teile des Buches sehr gefallen, andere überhaupt nicht. Bei der x-ten Revision war es immer noch so. Gut ist die Atmosphäre der verschiedenen Häuser eingefangen, gut auch die Welt der heranwachsenden Johanna – ihre Macht, die Schwierigkeit der Kommunikation, ihre Unabhängigkeit. Viel innerer Monolog liest sich aber anstrengend – und wird wie gesagt auf eine breite Leserschaft wohl kaum zählen können. Ihr letztes, A HORA DA ESTRELA, ist m. E. zugänglicher und überhaupt als letztes Ihrer Bücher interessanter als dieses erste. Nun gut. Ich werde von Ihnen hören und hoffe, es liest sich gut.[792]

Apesar de acessível, *A hora da estrela*, como já mencionado, foi um trabalho demorado e estressante de edição. Ele havia sido recomendado já em 1980 pela tradutora de Rachel de Queiroz, Ingrid Schwamborn, cuja tradução foi submetida à editora no final daquele mesmo ano. Em correspondência com Wolfgang Eitel, em 19 de outubro de 1980, Schwamborn confirma o envio do manuscrito à editora, após ter recebido uma recusa de outra editora, e confessa ter traduzido o romance em dois anos, justo depois da morte da autora.[793] Um dia depois do envio, Mertin sonda o redator sobre a possibilidade da publicação de Schwamborn. Eitel reage positivamente, revelando que é capaz de imaginar a publicação de mais um título de Lispector em 1982. Em 25 de no-

---

790 "Noch sitze ich hauptamtlich über der Lispector-Übersetzung. Sie ist sicher keine Schriftstellerin für ein breiteres Publikum, die auch im Brasilianischen ungewöhnliche Sprache ließ sich zunächst leicht übersetzen – aber das war ein oberflächlicher Eindruck. Ich hoffe, es wird eine abgerundete Übersetzung" (Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 02/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

791 "Es sollte m. E. unbedingt ein Hinweis auf die schwierige Sprache der Lispector auf dem Klappentext erscheinen, damit die Leser vorbereitet sind [...]" (Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 02/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

792 Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 30/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

793 "Ich hatte es vor ca. zwei Jahren, kurz nach dem plötzlichen Tod der Autorin noch in Rio übersetzt, dem Peter Hammer Verlag angeboten, der es damals jedoch vielleicht für zu poetisch hielt, und möchte Sie nun bitten, zu prüfen, ob der Suhrkamp Verlag einen Platz für dieses kleine Meisterwerk in seinem Programm finden kann" (Schwamborn, Ingrid. Carta a Wolfgang Eitel, 19/10/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

vembro de 1980, Eitel confirma o recebimento da tradução[794] e em fins de 1982, Strausfeld escreve a Meyer-Clason que está ocupada com mais uma redação da tradução de Schwamborn para *A Hora da Estrela*, que segundo ela deve ser seguida pela publicação de *A Paixão segundo G. H.*: "Clarice Lispector: tenho agora que verificar a nova tradução revisada de I. Schwamborn – Lispector: *A hora da estrela*. O próximo candidato na lista é A PAIXÃO, que espero que seja aprovado em breve. Não tenho um parecer teu, mas tenho o desejo do tradutor na minha cabeça e no meu coração".[795] Após o trabalho entre a redatora e a tradutora se tornar impraticável e Strausfeld inclusive escrever à Ulli Langenbrinck sobre a dificuldade do trabalho[796] conjunto com Schwamborn neste texto, como mencionado anteriormente, a tradução de Schwamborn é então finalmente recusada.[797] Meyer-Clason assume a autoria em alemão de *Sternstunde*, publicado finalmente em 1985. A ideia de publicar dois textos em um livro, neste caso *A Hora da Estrela* e Água Viva, estava relacionada com o alto valor que Carmen Balcells exigia por cada título. Agindo pela lógica do livre mercado, ao notar o interesse crescente pela obra da autora, Balcells concede os direitos de *A Paixão* a Lilith e oferece os dois romances à Suhrkamp, sabendo que a editora não os recusaria. Deste modo, poderia fazer o preço que desejasse. Agência e editora chegam ao acordo de comprar os direitos dos dois romances pelo valor de um dos títulos, sendo que os dois deveriam ser publicados em apenas uma edição. Não somente Unseld recusa a sugestão, como mais adiante a tradução de Meyer-Clason para Água Viva é recusada pela redação[798]. Em 1985, a edição número 884 da BS inclui apenas um romance da autora, enquanto que *Aqua Viva*, traduzido por Sarita Brandt é publicado somente em 1994.

Durante todo o processo de edição, ou seja, compra de direitos, escolha do tradutor, decisão pelo programa e pela série editorial, sobressaem no caso de Lispector a euforia da redação, freada pelo editor sempre que possível, e a tensão entre editores, agente e tradutores no páreo para adquirir, cada qual na sua dimensão, o direito de mediar a obra da autora. Estas sobressalências trazem à tona, por reboque, a discussão de limites tanto dos princípios da série BS, quanto à importância e o valor da obra de Lispector dentro do programa e, sobretudo, em sua recepção em geral. Quando, em fevereiro de 1983, a redatora Langenbrinck escreve ao editor atualizando-o sobre a negociação

794 "[B]esten Dank für Ihren Brief vom 19.10.80. [...] Das Manuskript 'Sternstunde' (Clarice Lispector) würde ich mir gerne einmal ansehen. Allerdings kann ich Ihnen noch nicht versprechen, daß der Verlag die Übersetzung bringen wird. Eine schöne Übersetzung, das ist schon ein halber Sieg; versuchen wir es also" (Eitel, Wolfgang. Carta a Ingrid Schwamborn, 25/11/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

795 "Clarice Lispector: Ich muss jetzt die neue überarbeitete Übersetzung von I. Schwamborn – Lispector: A hora da estrela prüfen. Als nächster Anwärter steht A PAIXÃO auf der Liste, was hoffentlich bald abgesegnet wird. Dein Gutachten habe ich nicht, den Übersetzerwunsch im Kopf und Herz" (Strausfeld, Michi. Carta a Curt Meyer-Clason, 26/10/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

796 Strausfeld, Michi. Carta a Ulli Langenbrinck, 27/06/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

797 Strausfeld, Michi. Carta a Ingrid Schwamborn, 10/02/1984. DLA, SUA:Suhrkamp.

798 Em carta a Magdalena Oliver, da Agência Balcells, Strausfeld comenta a qualidade da tradução de Água Viva: "En cuanto a Clarice Lispector hay otro problema muy grave. La revisada segunda traducción de AGUA VIVA de Meyer-Clason sigue pareciéndonos impublicable, este texto es tan sútil que cuando no sale con el 'aire' suficiente, queda horrendo. Es un tema delicado, y no sabemos como decírselo a Meyer-Clason. En cambio, hemos pedido a Ray-Güde Mertin de decirnos cuando ella queda libre para traducir más cuentos de Clarice, ya que ella hice muy bien PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM. Entonces, ojalá pronto, te puedo pedir otro contrato" (Strausfeld, Michi. Carta a Magdalena Oliver, 21/01/1987, DLA, SUA:Suhrkamp).

dos próximos títulos da autora brasileira para a BS, a recusa de Unseld para a possibilidade de publicar dois títulos de Lispector em um volume BS parte da retomada dos princípios da série editorial. À margem da nota de Langenbrinck, o editor escreve à mão: "para a série BS no nenhuma coletânea! O caráter da "obra" é importante. Os autores só devem ser representados na BS com seus melhores trabalhos. E os autores devem poder ser considerados 'clássicos modernos'".[799] Amparada por Strausfeld, a redatora não recua em sua sugestão. Ao invés disso, reafirma a importância da obra de Lispector através da filiação e recolhe argumentos de autoridade da crítica literária francesa e brasileira e, por fim, do mais respeitado mediador alemão da literatura brasileira, Curt Meyer-Clason:

> Clarice Lispector gilt als die "Virginia Woolf" Lateinamerikas. Der Kritiker S. Milieu lobte beispielsweise ihr erstes Werk (Nahe dem wilden Herzen, SV) als "ernstesten Versuch eines introspektiven Romans", und A. Candido sah bei der "Intensität ihrer Schreibweise und seltenen Kapazität, inneres Leben darzustellen, einen der solidesten und, vor allem, originellsten Werte" der brasil. Literatur voraus. Sie ist durchaus als "Klassikerin der Moderne" zu verstehen.
> Auch Curt Meyer-Clason meldete keine Bedenken an, die beiden Kurzromane, von denen A Hora da Estrela ihr letzter ist und indirekt ihr Sterben beschreibt, in einem Band gemeinsam zu veröffentlichen.[800]

Apesar de acusada pelas dificuldades de tradução e de legibilidade a obra de Lispector entra, através dos esforços e da argumentação de seus mediadores, diretamente e em série para o panteão dos clássicos dos modernos da Suhrkamp. Uma vez em contato com as discussões a respeito da autora nas cartas da redação, sobressai a convicção geral de que a obra de Clarice Lispector, assim como a de Machado de Assis, pertença imanentemente à categoria da literatura universal ou ainda à da Grande Literatura. Esta convicção, baseada na recepção da autora na França e na Espanha, na sua filiação ao *noveau roman* e na leitura indireta da obra não suspeita do papel decisivo da mediação e o de seu discurso receptivo. Sem mais recursos, a argumentação a favor de mais edições em alemão da obra de Clarice Lispector transfere seu embasamento para o que os mediadores nomeiam de qualidade literária, uma qualidade à beira do

---

799 "Betrifft: Clarice Lispector/BS – Am 7.12.82 hatten wir beschlossen, daß A paixão segundo G.G., 180 S., für 3000 DM Vorauszahlung einzukaufen. Dies hat leider nicht geklappt – der Titel ging an Lilith. Stattdessen können wir aber die beiden Kurzromane Sternstunde und Lebendes Wasser von Clarice Lispector für dieselbe Summe erwerben, ansonsten gelten natürlich BS-Konditionen. Die beiden Titel sollten in einem Band im nächsten BS-Programm erscheinen, Curt Meyer-Clason könnte die sich so ergebenden ca. 200 S. auch termingerecht übersetzen. Ein Gutachten über die beiden Titel liefere ich Ihnen gerne nach Michi Strausfeld unterstützt das Projekt ebenfalls.
[À mão: JA für BS keine Sammelserien! Der 'Werk'-Charakter ist wichtig.
Autoren sollen in der BS nur mit ihren besten Werken vertreten sein.
Und die Autoren müssen als 'Klassiker der Moderne'gelten können.]
(Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld – "Clarice Lispector/BS", 17/02/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

800 Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld. "Lateinamerika im 56. BS-Programm", 03/03/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

intraduzível[801] e quase ilegível para o grande público, como pode-se ler no parecer para a *Nachahmung der Rose*, e por isso mesmo, ideal para a série com mais capital simbólico da editora:

> Es fällt schwer, irgendwelche direkten Vorbilder für das literarische Werk von C. Lispector zu nennen: Einfluß des Existentialismus, Techniken des Nouveau Roman in eigener Ausprägung, innere Bewußtseinspiegelung (Henry James, V. Woolf), subtile Beschreibung der Empfindungen [...] diese Erzählungen werden schnell unverwechselbar, faszinieren und wecken Bestürzung, Verwirrung, Unsicherheit. Sie sind eine Kostbarkeit, niemals für das große Publikum, scheinen mir ideal für die BS.
> Eine Publikation wäre wünschenswert und empfehlenswert, ohne Einschränkung.[802]

Diferentemente dos outros autores publicados até então pela editora, a filiação da obra de Lispector à série de maior prestígio da Suhrkamp ainda assim não assegura um lugar definitivo na BS. Unseld mantém-se cético em relação ao valor da obra da autora até 1983, como comprova carta de Dessauer a Strausfeld: "BS: Clarice Lispector: ver nota anexa ao Dr. Unseld. Cuidarei dos pareceres, e certamente não será difícil explicar por que C. Lispector pode ser considerado um 'clássico da modernidade'".[803] Sobre esta nomeada qualidade de difícil categorização Wolfgang Eitel havia lançado uma luz mais esclarecida em 1980. Ao sugerir a obra de Machado de Assis e de Lispector para o programa de livros de bolso de 1981, o redator também recomenda os dois autores para a BS, segundo ele, o lugar apropriado para obras com nível literário tão alto e irredutíveis a qualquer exotismo regional:

> Taschenbücher 1981/2
>
> Machado de Assis sollte evtl. ins Hauptprogramm, Erscheinungsdatum des Romans: 1891; BS vielleicht trotzdem der richtige Platz!
>
> Clarice Lispector: für die BS ja, denn zweifellos sind dies sehr subtile Erzählungen von beachtlichem literarischen Niveau – Belletristik im guten Sinne, aber auch mit entsprechenden Einschränkungen. Mit Lateinamerika, das ja nicht auf exotische Folklore zu reduzieren ist, haben diese Erzählungen sehr wenig, um nicht zu sagen gar nichts, zu tun. Ich halte es da mit Carpentier, und mir sind Autoren, die sich mehr auf die wunderbare, erschreckende, grausame, verwirrende Wirklichkeit Lateinamerikas einlassen,

801 Mesmo a tradutora Sarita Brandt, quem para a redação da Suhrkamp teria encontrado a voz alemã de Clarice Lispector, tornando sua obra legível para o leitor alemão, confessa ao redator Jürgen Dormagen em carta de 1991 que a obra da autora é um exercício contínuo de leitura não como forma de entendimento, mas como forma de tradução: "Während des Übersetzens habe ich oft an unser Gespräch auf der Buchmesse gedacht, an die Schwierigkeiten vieler, einen Zugang zu Lispectors Schreibweise/Lebensform zu finden. Dabei fehlt es wohl kaum am 'verstehen', sondern eher am 'übersetzen'. Jeder für sich selbst" (Brandt, Sarita. Carta a Jürgen Dormagen, 23/10/1991, DLA, SUA:Suhrkamp).

802 Strausfeld, Michi. Parecer – "Clarice Lispector: DIE NACHAHMUNG DER ROSE. Erzählungen, übersetzt von C. Meyer-Clason, Claassen Verlag, 1966 – Vorschlag", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

803 "BS: Clarice Lispector: siehe beiliegende Notiz an Dr. Unseld. Um Gutachten kümmere ich mich, und es wird sicherlich nicht schwerfallen zu erklären, weshalb C. Lispector als 'Klassiker der Moderne' gelten kann" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 25/02/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

> wesentlich lieber. – Die wirklich großen Autoren, die bleiben werden, stellen sich dieser Realität in irgendeiner Form: García Márquez, Carlos Fuentes, Rulfo, Guimarães Rosa![804]

Frente ao exposto até aqui, o comentário de Eitel é esclarecedor para a recepção das obras de Machado de Assis e de Clarice Lispector no programa da Suhrkamp, assim como para a dinâmica de recepção de todo o programa da Suhrkamp para a literatura latino-americana. Para além das qualidades literárias universais de ambos os projetos literários, suas particularidades locais são deslocadas e muitas vezes até apagadas no processo de argumentação dos agentes mediadores e, por conseguinte, no paratextos e materiais de divulgação dos títulos editados. Dentro da bilbioteca Suhrkamp do Brasil, este procedimento é justamente o oposto do ocorrido com as obras de Rachel de Queiróz e de Graciliano Ramos, para as quais suas marcas locais são dificilmente apagadas ou contornados na recepção. Deste ponto de vista, frente aos dois casos expostos, seria possível inclusive levantar a hipótese de que a redação para o programa latino-americano da Suhrkamp e sua argumentação não hesitou em intervir e ampliar o programa elitista e universalista da editora, abrigando títulos não-europeus em diálogo com o cânone ocidental. Apesar disso, o êxito da mediação e da edição deve-se não somente à qualidade imanente da obra, mas a um processo argumentativo de convencimento dentro da redação, em plena tensão e troca de forças. Neste caso, destacado do embate de forças entre mediadores e redatores, o argumento de Eitel, segundo o qual os autores ocupados em forjar uma forma própria para a realidade latino-americana são os que entrarão para o cânone ocidental, parece o mais próximo de uma definição conciliadora para o perfil dos autores brasileiros e latino-americanos publicados na Bibliothek Suhrkamp.

4.2 Para uma cronotopografia da edição

Até este ponto, o presente estudo tratou de expor e analisar os processos de edição para os principais títulos brasileiros produzidos pela editora Suhrkamp. No intuito de unir algumas pontas de arestas que inevitavelmente ficaram abertas na análise, falta ainda oferecer um sobrevoo desta recepção. Para sobrevoar os primeiros anos de recepção de títulos e autores brasileiros no programa Suhrkamp, acredito ser necessário desenhar uma topografia da edição condizente com a hipótese principal da investigação, a saber, a de que a literatura brasileira tem, dentro do programa latino-americano da Suhrkamp, um lugar de destaque, na qual ela se situa, se comporta e é desenhada como uma ilha.

Como já demonstrado, esta ilha, apesar de suas margens limítrofes, está em constante movimento e em contato com as outras literaturas editadas pela Suhrkamp. Ela é cercada pela água comunicante do programa latino-americano, amparado por material teórico de recepção como o conceito de extraterritorialidade e de brasilidade, e apresenta um auge e uma moldura. Uma vez apresentado o sobrevoo sobre estes limites revela-se uma vista mais ampla sobre os princípios editoriais da Suhrkamp, que

804 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld – "Frühjahr 81 – Fortsetzung", 01/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

defendo partir inicialmente do conceito goethiano de "Weltliteratur" posto em vigor pela precursora e modelo editora Insel.

Uma vez medido o alcance de atuação da editora, também seria útil pensar sua cronologia. Iniciada nos anos 1960 com dois títulos de poesia e apenas um romance, *Corpo Vivo* de Adonias Filho, a presença da narrativa brasileira na editora Suhrkamp começa de fato nos anos 1970, com 10 títulos, mas somente ganha contornos a partir dos anos 1980. A partir de 1982, como busco defender em seguida, pode-se falar em uma recepção programática dentro da redação para as literaturas latino-americanas. Antes disso, a literatura brasileira era editada mais a reboque do programa para uma literatura do bloco latino-americano, do que a favor de uma representação da produção literária do Brasil. Iniciado o que considero uma recepção programática, resta ainda perguntar até que ponto ela serviu mais à manutenção de uma imagem da editora como descobridora no campo, através de sua atuação no festival das culturas do mundo, horizonte em 1982 e na feira do livro em Frankfurt, em 1994, do que ao interesse de seu catálogo da literatura universal.

4.2.1 1982: O ano do Brasil na Suhrkamp

Como busquei ressaltar ao longo de toda esta análise, 1982 não é um ano qualquer na história da recepção da literatura brasileira na RFA. Este é o ano de publicação do maior número de títulos de literatura brasileira pela editora Suhrkamp e de seus títulos mais emblemáticos, quando se pensa em projeto para uma literatura representativa ou nacional. Apenas em 1982 a editora Suhrkamp publicou em seu programa oito títulos brasileiros: *Gedichte* (BS), Carlos Drummond de Andrade; *Die Nachahmung der Rose* (BS), Clarice Lispector; *Maíra* (st), Darcy Ribeiro; *Doralda, die weiße Lilie* (BS), Guimarães Rosa; *Null* (st), Ignácio de Loyola Brandão; *Die Guerrilleros sind müde* (st), Fernando Gabeira *Quincas Borba* (BS), Machado de Assis e *Macunaíma* (SH), Mário de Andrade. Com exceção de títulos contemporâneos como de Loyola Brandão e de Darcy Ribeiro e de clássicos como de Machado de Assis, todos os títulos pertencem ao panteão do modernismo brasileiro, correspondendo quase que ao arco de todas as duas principais gerações do movimento: a fase heroica, com Mário de Andrade, a fase de plenitude e transformação, com Drummond, Clarice e Guimarães.

Com uma média de três títulos por ano, 1982 é, portanto, o ano em que o programa latino-americano da editora apresenta maior número de títulos em toda a sua mediação da literatura brasileira dentro de 20 anos. Considerando todo o espectro, é a primeira publicação de Rosa pela Suhrkamp, um autor que já se encontrava na primeira lista dos autores mais importantes da América Latina, enviada a Unseld por Strausfeld em 1973. Além disso, é o ano de publicação de *Macunaíma*, autor-chave para a compreensão do projeto modernista brasileiro. Visto com a distância necessária o arranjo pode inclusive desenhar uma tríade entre *Quincas Borba*, *Macunaíma* e *Doralda*, ao redor da qual os outros títulos como *Maíra* e o volume *Gedichte* com mais de 400 páginas de Drummond orbitam. Somente um dos títulos, como já mencionado anteriormente é uma aposta em um autor desconhecido, *Die Guerrilleros sind müde*, de Fernando Gabeira, mas já com uma tiragem de oito mil exemplares pela série st.

Comparado ao restante do programa para este ano, isto é, com o número de títulos de outras literaturas latino-americanas, a afirmação do ano do Brasil na Suhrkamp ganha ainda mais força. Dos 13 títulos, oito são brasileiros, 1 argentino, 1 cubano, 1

chileno, 1 mexicano e 1 peruano. E o peruano: *Krieg am Ende der Welt*, de Vargas Llosa, romance baseado no texto de Euclides da Cunha, *Os Sertões* (1896-1897). Sem dúvida, a presença brasileira no programa nunca foi tão intensa no programa editorial da Suhrkamp. A coroação deste esforço da redação ocorre justamente em 1984, com a publicação do material de suporte à recepção *Brasilianische Literatur*, de Michi Strausfeld. Não custa lembrar que, não fosse por uma exceção, o projeto de Strausfeld contempla o programa da editora inteiramente, apresentando ensaios sobre cada um dos autores já publicados pela Suhrkamp. A exceção é Lima Barreto. Desde 1978, marcados na lista de clássicos desejados, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Policarpo Quaresma*, traduzidos por Willy Keller, eram planejados para a BS, mas nunca chegam a ser publicados pela editora.[805] De resto, nenhum dos autores fica de fora do compêndio de ensaios. Também digno de nota são alguns ecos no campo intelectual da RFA a partir do empreendimento da redação Suhrkamp. Um exemplo específico é o número 31 da revista *L'80, Demokratie und Sozialismus. Politische und literarische Beiträge*, publicado em 1984. Editada por Günter Grass, Heinrich Böll entre outros, a revista tinha um fundo político literário e em seu número 31 preparou um dossiê sobre cultura, política e literatura brasileira, na qual publicou traduções de textos de autores contemporâneos quase que em sua maioria já publicados pela Suhrkamp.[806]

Além disso, 1982 é também o ano do segundo festival das culturas do mundo ("Festival der Weltkulturen") "Horizonte" em Berlim (de 29 de maio a 20 de junho), organizado pela Berliner Festspiele, que não só resultou em uma abertura ainda maior no cenário da recepção cultural na RFA,[807] como também serviu de exposição para o catálogo da editora, onde ela atuou intensivamente em sua pré-, pós- e coprodução. Quase 170.000 visitantes acompanharam naquelas semanas mais de 200 intervenções como leituras, exposições, concertos e filmes, organizadas por artistas e curadores alemães, latino-americanos e europeus. No conselho geral do festival estiveram, por exemplo, Jacques Leenhardt, cujos colóquios sobre América Latina em Paris eram frequentados e conhecidos de Strausfeld, Curt Meyer-Clason e Ignácio de Loyola Brandão. E como diretora, conselheira e curadora da seção literária, Michi Strausfeld despontava sozinha com grande responsabilidade.

Por ocasião do evento, a editora lançou três títulos sobre a América Latina pela sua série de bolso. *Die Neue Welt. Chroniken Lateinamerikas bis zu den Unabhängigkeitskriegen*, dedicado ao gênero das crônicas, do descobrimento até a independência, organizado por Emir Rodríguez Monegal; *Der lange Kampf Lateinamerikas*, textos e documentos de insurgentes latino-americanos, organizado por Ángel Rama, e, por fim, uma

805 Após assegurar à esposa de Willy Keller a publicação de *Isaías Caminha* para 1981, como título substituto para a BS, e manter a viúva na espera até 1983, uma carta de Strausfeld a Langenbrinck em relação à tradução de Keller supostamente esclarece a recusa do título: "Nachtrag zu schlechten Texten: Schreiber Isaías hat bestimmt kein BS-Niveau; vielleicht einmal später für die st… eventuell" (Strausfeld, Michi. Carta a Ulli Langenbrinck, 10/03/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

806 A lista se divide entre lírica e prosa. Da lírica, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Carlos Nejar, Décio Pignatari, Adélia Prado, Lêdo Ivo, Ronald Claver e Armindo Trevisan. Da prosa, Darcy Ribeiro, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Márcio Souza e Ignácio Loyola Brandão (Böll *et al*. 1980-1988).

807 O sucesso do segundo festival "Horizonte" resultou na criação, em 1989, de um espaço cultural na cidade de Berlim baseado nos princípios do evento. O espaço, nomeado de Haus der Kulturen der Welt (HKW), recebe até hoje exposições de artistas de todo o mundo e funciona como um fórum de debate sobre cultura na cidade. https://www.hkw.de/de/index.php (acesso em 14 de junho de 2022).

antologia de literatura latino-americana com tiragem de 15 mil exemplares, organizada pelo crítico José Miguel Oviedo: *Lateinamerika. Gedichte und Erzählung. 1930-1980.* Além de uma amostra dos autores do catálogo da editora, que circulou durante o evento, o volume foi uma oportunidade de publicar textos de autores ainda não editados pela Suhrkamp. Não se tratava somente de uma edição de divulgação da literatura latino-americana, mas de um esforço de livrá-la do exotismo e inseri-la na categoria de literatura mundial, como Oviedo abre a antologia.[808] Feita em sua grande maioria de autores hispano-americanos, a seleção de Oviedo reforça conscientemente o conceito de literatura latino-americana, sob o qual o autor, no entanto, entende um mosaico de realidades que mesmo entre si se desconhecem. O autor reconhece que há fronteiras mesmo dentro do subcontinente. Fronteiras que o conceito de bloco ignora ou forçadamente apaga. Além de sua validade como proposição metódica de estudo, o curioso é que a justificativa para manter o termo, assumidamente contraditório, é justamente o que, no caso brasileiro, torna a imagem de ilha ainda mais nítida.[809] Não espanta a partir deste argumento que, em relação ao Brasil, pouco se diz de novo. Oviedo reitera a insularidade da produção brasileira ainda mais ao relativizar o problema e considerar a literatura haitiana e a caribenha ao lado da brasileira parte central da dificuldade do conceito, devido a questões linguísticas. Ao fim, o projeto que estampa na capa verde em letras garrafais "Latein/amerika" apresenta um subcontinente e uma ilha, também continental por sua vez, mas que da qual se tem pouco notícia na seleção de Oviedo.

Diferentemente do resultado apresentado na antologia de Oviedo, no entanto, a presença brasileira no ano de 1982 é notavelmente forte no festival "Horizonte". Em 1982, vivendo em Berlim devido a uma bolsa do "Berliner Künstlerprogramm" do DAAD, Loyola Brandão não somente foi convidado especial do festival, como também fez parte de seu conselho organizador. O feito de Strausfeld não é de se menosprezar. A *scout* juntou em um festival na capital da RFA os principais autores do *boom* latino-americano, fazendo da segunda edição do "Horizonte" um palco realmente de intercâmbio entre autores latino-americanos e um fórum para o debate sobre a América Latina, no qual a literatura e cultura brasileira encontravam-se muito bem representada: além de autores hispano-americanos com grande recepção na RFA como Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez, Onetti, na ocasião encontravam-se em Berlim os escritores Jorge Amado, Ferreira Gullar, Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro e Márcio Souza, o crítico José Guillherme Merquior, o Grupo de Teatro Macunaíma, os músicos Clara Nunes, Elba Ramalho, Sivuca, Hermeto Pascoal e Duo Assad e uma retrospectiva do cinema de Glauber Rocha.

Salta aos olhos também a presença brasileira na substância do debate e no formato do festival. Além dos grandes nomes, a estrutura do programa daquelas três semanas de verão berlinense privilegiava a discussão sobre a literatura brasileira com duas

808 "Die lateinamerikanische Literatur ist mit ihrem eigenen und besonderen Charakter Bestandteil der zeitgenössischen Weltliteratur – und nicht nur etwa eine pittoreske Zugabe oder eine Kuriosität für Liebhaber" (Oviedo 1982, 11).

809 "Die Grenzen der lateinamerikanischen Literatur sind nicht greifbar, sie zerfließen. Sinnvoll ist zugegeben, daß 'lateinamerikanische Literatur' ein widersprüchlicher Begriff ist, der nur als bloße Arbeitshypothese Gültigkeit besitzt und dazu dient, uns kontrastierend zu definieren: er bezeichnet die literarische Produktion des Neuen Kontinents, die nicht auf englisch geschrieben wird. [...] Es handelt sich also um einen Begriff, der, obwohl wir ihn alle leicht und stolz handhaben, unscharf ist und bleibt" (Oviedo 1982, 15).

mesas de discussão: "Brasilianische Literatur", no dia 3 de junho, com José Guilherme Merquior, Emir Rodriguez Monegal e Ronald Daus, e "Brasilien: Schrifsteller und politsche Öffnung", no dia 4 de junho, com Jorge Amado, Ferreira Gullar, Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro, Ignácio de Loyola Brandão, Márcio Souza e Peter Schneider. Aliás, apesar de a abertura do festival ter sido feita por Octavio Paz, lendo de sua própria obra, Darcy Ribeiro tem um lugar de destaque para o festival, não só porque figura como o grande intelectual da brasilidade, mas pela sua presença na revista editada pelo festival e na respeitada e tradicional revista *die horen*. Em ambas as publicações, o artigo de abertura é assinado por Ribeiro sob o título *Lateinamerikanische Nation*, no qual o autor apresenta boa parte de suas teses sobre a formação cultural da América Latina, já expostos em seus livros publicados pela Suhrkamp desde os anos 1970.

E em relatório de Unseld sobre o festival, o editor faz notar a presença de João Ubaldo Ribeiro, futuro autor-Suhrkamp e bolsista do programa para artistas do DAAD (1990/1991) e Darcy Ribeiro, no festival em Berlim. Comprometido com o festival, a presença de Unseld se divide entre o grupo de autores brasileiros e o latino-americanos:

> Dann sollte ich eigentlich bei zwei Mittagessen teilnehmen: Einmal bei den Brasilianern, bei denen die beiden Ribeiros hervorragen, und bei einer anderen Gruppe, an der Roa Bastos, Oswaldo Soriano und Elena Poniatowska teilnehmen.[810]

O interesse de Unseld no evento e em seu sucesso é vital. Tratava-se para a Suhrkamp, assim como para a organização do festival, de um passo adiante[811] na recepção da cultura e literatura latino-americana no campo intelectual alemão e, claro, de reconhecimento simbólico da editora. O mesmo relatório da visita de Unseld ao festival deixa esta suposição de reconhecimento ainda mais clara:

> Am Abend dann der Empfang des Suhrkamp Verlages für die Lateinamerikaner im Haus des Wissenschaftskollegs Peter Wapnewkis. Alles wohlorganisiert, und sie kamen alle, 200 Leute, es war eine prächtige Stimmung, wieder wurde die Leistung des Suhrkamp Verlags in Hinblick auf lateinamerikanischer Literatur anerkannt, freilich, Meyer-Clason trieb seine Lobrede zu weit, das ganze Festival mit den 2 Millionen Kosten sei im Grunde genommen nichts anderes als eine von der Öffentlichkeit bezahlte Werbung für den Suhrkamp Verlag. Hohe Anerkennung. Immer wieder wurde ich auf den Prospekt Lateinamerika angesprochen. Anwesend waren die Fellows des Wissenschaftskollegs, Autoren aus Berlin, und dann eben immer wieder diese Schriftsteller aus Argentinien, Brasilien, Chile, Cuba, Peru, Mexiko. Auch immer wieder wurden anerkennend die drei Bände erwähnt, die wir aus Anlaß des Festivals herausgebracht haben: Lateinamerika, Der lange Kampf Lateinamerikas und Die neue Welt.[812]

---

810 Unseld, Siegfried. "Reisebericht Dr. Unseld. Berlin 28.Mai - 1.Juni 1982", 07/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

811 Strausfeld parte justamente desta suposição em seu prefácio para a literatura latino-americana no festival "Horizonte": "Die Rezeption hat einen weiteren Schritt vorwärts getan. Nun bleibt der Wunsch, weitere Begegnung und Debatten zu organisieren, damit die Kenntnisse auf beiden Seiten vertieft werden" (Strausfeld 1983, 7).

812 Unseld, Siegfried. "Reisebericht Dr. Unseld. Berlin 28.Mai - 1.Juni 1982", 07/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

Sem qualquer falsa modéstia, o comentário é feito como sintoma de coroação. Os três títulos mencionados, cada um com tiragem de 10.000 pela série suhrkamp taschenbuch foram feitos exclusivamente para a o festival. E a estes três volumes, Strausfeld planejava somar ainda uma documentação particular de todos os discursos e falas proferidos na seção de literatura. Antes mesmo do evento, a *scout* pensava o festival como a possibilidade de reunir material para ainda mais uma publicação no programa da editora. Questionado sobre o projeto, Wolfgang Eitel responde em cético em nota esclarecedora a Honnefelder:

> Über den Vorschlag von Michi Strausfeld habe ich auf der Fahrt nach Augsburg etwas gründlicher nachgedacht. Von einem Schnellschuß zu einer Art Kongressreader würde ich in jedem Fall abraten. Statements (Reflektionen, Impressionen, Bekenntnisse) unterschiedlichster Qualität zu Themen wie Frauen und Literatur in Lateinamerika, Buchmarkt in den Andenländern, Periodisierung der lateinamerikanischen Literatur nach 1930, brasilianischer Modernismus etc. – das war allenfalls brauchbar als Diskussionsgrundlage während des Festivals.
> Wenn schon, müßte man Horizonte der lateinamerikanischen Kultur im 20. Jh. aufzeigen, einen Sammelband zu Musik, bildender Kunst, Literatur, Folklore etc. planen, eventuell mit Illustrationen. Darin könnten dann auch einzelne Literaturpapers integriert werden. Einige Beiträge aus dem umfangreichen Horizonte-Magazin, etwa der einleitende Essay von Darcy Ribeiro, könnten ebenfalls für ein solches Projekt verwendet werden.
> Ob da ein seriöses Buch entsteht, halte ich allerdings ebenfalls für fraglich. Ich habe Michi Strausfeld um Zusendung der Vorlagen gebeten und werde sie demnächst noch einmal gründlich durchlesen. Anschließend melde ich mich wieder bei Ihnen.[813]

Justamente esta descrição para um volume de documentos sobre o festival é o que foi realizado pela revista da “Horizonte”. Para Strausfeld isto não bastava. Em setembro de 1982, a hispanista envia à redação da Suhrkamp um projeto de livro de bolso sobre o festival, no qual ela divide os discursos proferidos em duas partes, 5 regiões do subcontinente, e o simpósio em seis particularidades da literatura latino-americana. Segundo ela,

> Dieser Band enthielte die besten Beiträge der Literaturwoche: wäre zugleich Einführung für viele Leser in die fünf “Grundregionen” des Kontinents sowie Orientierungshilfe beim Zugang zur Komplexität der lateinamerikanischen Literatur. Der Band überschneidet sich nicht mit den drei “Basisbüchern” von J. M. Oviedo, Ángel Rama und E. Rodríguez Monegal.[814]

Ainda cético sobre a repercussão de um livro editado pela Suhrkamp, Eitel recorre à opinião de Unseld,[815] para quem a editora deveria evitar a publicação da documen-

813 Eitel, Wolfgang. Nota a Gottfried Honnefelder, 15/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

814 Strausfeld, Michi. “Dokumentation HORIZONTE 82 Lateinamerika”, 01/09/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

815 “Herr Unseld ließe allenfalls wegen eines Privatdrucks mit dem Namen Suhrkamp mit sich reden. Er will die Dokumentation auf keinen Fall innerhalb einer der Reihen, auch nicht als Taschenbuch (st)” (Eitel, Wolfgang. “Zum Plan einer Horizonte-Dokumentation”, 08/10/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

tação em uma de suas séries. Unseld estava em contato com Octavio Paz, desde abril de 1982 em Madrid, onde se encontraram pessoalmente e falaram sobre sua futura presença em Berlim. Como revela o relatório de viagem de Unseld, o editor desejava publicar o discurso de Paz a todo custo. Paz, no entanto, não queria seu discurso publicado no material de divulgação do festival – ideia inicial de Strausfeld. Para o texto, ele gostaria de um suporte com circulação mais ampla, inculcando com esta afirmação uma responsabilidade da sua editora na RFA na consciência de Unseld.[816] O que se alterou entre o impulso de Unseld para uma publicação em abril e sua recusa pela série de bolso em outubro? Talvez lance alguma luz a este problema uma carta de Gereon Sievernich, atual diretor do Martius Gropius Bau, em Berlim, à Honnefelder com uma crítica direta ao objetivo da atuação da editora no festival:

> Das Ziel der Veranstaltung war es nicht, jede Facette, jeden Aspekt, der lateinamerikanischen Literatur zu erklären, sondern die weitere Beschäftigung anzuregen, wozu – aus meiner Sicht – ein kleines Bändchen, das die Beiträge der Autoren dokumentiert, durchaus beitragen könnte.[817]

Caso não o esclareça, pelo menos corrobora a suposição de que em 1982 a Suhrkamp atuava com o mesmo comportamento que o da feira do livro em 1976, vendo no festival uma chance de se promover como a mediadora pioneira e central da América Latina na RFA. Sem esclarecer sua decisão, Unseld recusa o projeto. No primeiro bimestre de 1983, no entanto a editora colabora com a revista *die horen* na publicação, como já mencionado, de um número todo dedicado ao festival. Caso se compare seu índice com o projeto de Strausfeld, nota-se imediatamente a semelhança. Trata-se do mesmo conteúdo somente alterado em sua ordem: em vez de abrir-se com o discurso de Paz, como planejava Strausfeld, abre-se com o de Darcy Ribeiro.

Partir da hipótese de um ano do Brasil no programa editorial da Suhrkamp não vale somente como uma constatação baseada na atenção dada pela editora à produção literária do país naquele ano. 1982 é o ano em que a literatura brasileira é destacada do bloco latino-americano sem que deixe de pertencer a ele. A hipótese é de que 1982 foi um marco formador na história da recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp. Até 1994, ano da feira do livro em Frankfurt em homenagem à literatura do Brasil, a editora manteve-se coerente e atenta à produção literária do país, chegando não só a editar os autores mais representativos da modernidade brasileira assim como jovens talentos da literatura contemporânea, como atestam as cartas de Strausfeld ao editor Unseld:

---

816 "Langes Gespräch über Berlin und die Horizonte. Er wollte sein Kommen, das Thema seiner Rede, seine Lesung, sein öffentliches Auftreten von meiner Entscheidung abhängig machen. Er trug mir die Idee seiner 'politischen' Rede vor, die sehr gut war, aber natürlich im Hinblick auf Kuba für viele der anwesenden lateinamerikanischen Autoren provozierend gewesen wäre. Er verzichtet darauf, die Rede soll veröffentlicht werden, aber er wird nicht diese Rede halten, sondern er wird neue Anmerkungen zur lateinamerikanischen Kultur und Literatur machen. Er legte Wert darauf, daß jedoch diese erste Rede veröffentlicht wird; in einem späteren Telefonat mit Frau Strausfeld und zwischen mir und Octavio lehnte er den Vorschlag von Frau Strausfeld ab, den Text in dem Horizonte-Magazin zu veröffentlichen; er wollte eine große populäre Zeitschrift haben. Walter Haubrich wird den Text nach Frankfurt bringen, wir müssen uns um eine gute Veröffentlichungsmöglichkeit bemühen" (Unseld, Siegfried. "Reisebericht Dr. Unseld. Bonn-Madrid, 22.-26. April 1982", 29/04/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

817 Sievenich, Gereon. Carta a Gottfried Honnefelder, 25/11/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

"no Brasil há ainda muitos, muitos bons livros que podem ser descobertos"[818] e a partir dos anos 1990 o leitor alemão pôde acompanhar tranquilamente o programa da editora na descoberta de novos talentos.[819] Entre estas descobertas e jovens talentos vale mencionar a edição de *Poema Sujo* (1976), publicado em 1985 na Bibliothek Suhrkamp e *Um Copo de Cólera* (1978), de Raduan Nassar, publicado na edition suhrkamp em 1991 como *Ein Glas Wut*. O ponto de fuga desta coerência encontra-se justamente nos materiais-suporte de recepção e no esforço instrutivo e formador da instituição. Revisando as cartas, notas e documentos analisados nos capítulos anteriores, resulta que muitos dos títulos brasileiros publicados em 1982 foram impulsionadas pelo festival das culturas do mundo, o que implicou para o programa Suhrkamp uma ideia de representatividade da literatura brasileira que volta a se repetir nas vésperas de 1994 e então em 2013. Vale lembrar, que a editora Suhrkamp não atou sozinha na recepção da literatura brasileira e a sua atuação no ano de 1982 não foi única. Há que considerar também a fundação no mesmo ano da agência literária de Ray-Güde Mertin, que assume e facilita e assume o trabalho de agenciamento da maioria dos autores brasileiros publicados na RFA. No entanto, o modo como a Suhrkamp se impôs no campo como mediadora foi decisivo para provocar no leitor alemão atento um ruído que se traduziu dentro do programa da editora no triplo de edições de títulos brasileiros.

Em resumo, aceitar o ano de 1982, através do festival das culturas do mundo, como ponto alto da recepção da produção literária do Brasil em quase 10 anos de programa latino-americano, corrobora mais uma vez a particularidade da recepção desta literatura. Revisando os títulos publicados em 1982, a atuação da editora começa a cobrir neste ano a lacuna com respeito ao cânone moderno brasileiro. Até o final do ano 1982, os principais autores e obras do núcleo formador da literatura nacional publicado na RFA fazem parte do catálogo da Suhrkamp, única editora a apresentar tantos autores brasileiros canônicos em um só programa editorial.

4.2.2 O último autor-Suhrkamp: João Ubaldo Ribeiro

A fim de fechar a análise sobre a edição da literatura brasileira pela Suhrkamp, gostaria de discutir brevemente a recepção de João Ubaldo Ribeiro como a última grande aposta da redação e principalmente de Michi Strausfeld para uma novidade no programa latino-americano em meados dos anos 1980. Como pretendo apresentar e como as edições do autor pela Suhrkamp podem comprovar, João Ubaldo Ribeiro foi o último autor-Suhrkamp brasileiro. Convidado pela comissão do "Horizonte" em 1982, João Ubaldo Ribeiro já havia escrito aquela que hoje é considerada a obra que lhe concedeu reconhecimento por parte da crítica brasileira nos anos 1970, *Sargento Getúlio* (1971), para a qual o autor recebeu o prêmio Jabuti de 1972.

Ainda desconhecido pela editora e sua redação, Ubaldo Ribeiro é considerado um jovem autor no início dos anos 1980. A primeira menção ao autor é de novembro de 1981. Nela Strausfeld comenta com Wolfgang Eitel os problemas de publicação de *Não Verás País Nenhum* de Loyola Brandão e se mostra convencida da obra de Ribeiro:

818 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 16/4/1986. DLA, SUA:Suhrkamp.

819 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 19/12/1993. DLA, SUA:Suhrkamp.

> Stattdessen plädiere ich dringlich für den jungen J. U. Ribeiro: das ist ein kurzes und exzellentes Buch. [...] Aber die Jungautoren sollten vielleicht die Verlagstreue nicht ganz so strikt sehen, lieber wieder einen neuen Namen vorstellen.[820]

A reação de Eitel ao título pode ser lida em uma nota ao editor um ano depois da carta de Strausfeld, cujo parecer sobre o romance já havia sido lido pelo redator. Nela, o redator resume ao editor o roteiro da narrativa e brevemente o estilo da linguagem de Ubaldo Ribeiro, na qual a aproximação com Rosa parece inevitável, e indica o suporte ideal, segundo ele, para a edição de um autor sem pioneirismo:

> Ein gutes, spannendes Buch: der tragische Konflikt eines Mannes, der sich in seiner archaischen Mentalität nicht mehr zurecht findet in einer Welt skrupelloser politischer Machtintrigen. Trotz extremer Brutalität und Grausamkeit (er enthauptet einen vorgesetzten Offizier) hält sich der Sergeant und Ex-Killer Getulio an einen festen Ehrenkodex. Der orale Erzählstil des fiktiven Monologs ist ungemein gut getroffen, in seiner oft ungeschlachten Primitivität manchmal fast etwas zu gut. Der poetische Höhenflug von Guimarães Rosa geht, der Zauber eines in mythischen Denkformen befangenen Bewusstseins ebenso.
> Meiner Meinung nach ein gut verkäufliches Suhrkamp-Taschenbuch, aber weder ein Hauptprogrammtitel noch ein es-Band: João Ubaldo Ribeiro ist kein Pionier: violência-Thematik, rückständiger brasil. Nordosten und Monologstruktur des Erzählers sind keineswegs neu. Trotzdem ein gelungenes Buch.[821]

Contrariando a expectativa inicial de Strausfeld, assim como a categórica crítica de Eitel e o aconselhamento de Ray-Güde Mertin,[822] a obra do autor torna-se rapidamente confiável dentro da redação e para Unseld. *Sargento Getúlio* é publicado pela *edition suhrkamp*, reeditado no programa principal da editora, em 1994, e uma terceira vez como livro de bolso pela st, em 1999. Acompanhando o seu parecer de 1982, Strausfeld já havia feito do autor uma descoberta literária e influenciado definitivamente o lugar de edição do romance de futuro grande nome da literatura latino-americana.[823]

---

820 Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 02/11/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

821 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 02/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

822 "Und João Ubaldo Ribeiro – nun, bin ich immer noch der Meinung, daß es als nächstes nicht unbedingt dieser Roman sein sollte, aber das ist meine ganz persönliche Ansicht. Der Autor wird stark gefördert durch Amado, der ihn etwas unter seine Fittiche genommen hat und immer besonders lobend von ihm spricht. Ob ich ihn übersetzen sollte, weiß ich nicht. Vielleicht hat Meyer-Clason für diesen Stil mehr Erfahrung, abgesehen davon, daß er sowieso mehr Erfahrung hat als unsereiner, die Debütanten. Es ist sicher eine schwierige Übersetzung. Auf der anderen Seite soll ja jede Übersetzung auch eine neue Herausforderung sein... Ich könnte ein paar Seiten zur Probe übersetzen" (Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 22/11/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

823 "Dringend ins 7. Programm bitte ich, noch einen literarischen Titel aufzunehmen, nämlich den literarisch hervorragenden Roman von João Ubaldo Ribeiro Sargento Getulio (bereits unter Vertrag; die Übersetzung würde CMCL besorgen), mit einem Vorwort von Jorge Amado (liegt bei). Der Roman ist bereits in sieben Sprachen übersetzt worden, der Autor ohne irgendeinen Zweifel einer der künftigen GROSSEN Namen Lateinamerikas. Ein sehr schmaler Roman (ca. 180 Seiten, cf. mein Gutachten) Franz. und USA Pressestimmen liegen vor und sind überschwänglich [...] kein Wunder, dies Buch ist eine literarische Entdeckung" (Strausfeld, Michi. Carta a redação para América Latina – "edition suhrkamp. Lateinamerika/Spanien", 14/07/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

Seu segundo título é imediatamente festejado, reforçando os parâmetros na base da recepção da literatura brasileira. Em viagem ao Brasil, Eitel encontra no autor, quem lhe conta sobre sua nova obra, apresentada em carta pelo redator como a esperança de um novo Jorge Amado:

> João Ubaldo Ribeiro, dessen "Sargento Getúlio" demnächst in der es-NF kommen wird, erzählte mir von seinem neuen großen Roman "Viva o Brasil" (Es lebe Brasilien), der vielleicht sein Meisterwerk werden könnte: ein großes historisches Panorama Brasiliens (Schauplatz Bahia) erzählt am Beispiel einer Seele, die im Laufe der Jahrhunderte die verschiedensten Inkarnationen erlebt. Ribeiro könnte der Amado der achtziger und neunziger Jahre werden![824]

Também Strausfeld, em carta ao editor demonstra euforia pela obra de Ubaldo Ribeiro, alinhando-o como continuador da obra de Guimarães Rosa.[825] Acusado de leitura difícil, *Viva o povo brasileiro* (1984) começa a ser lido por Strausfeld em 1985,[826] quem um ano depois partilha com Jürgen Dormagen a mesma opinião de Meyer-Clason sobre o romance.[827] Até 1988, como já mencionado, Curt Meyer-Clason e Dormagen trabalham intensamente no manuscrito da tradução, cuja autoria, devido ao trabalho imenso de Dormagen é dividida com Meyer-Clason.[828] O romance é publicado diretamente no programa principal da editora com uma tiragem de 7.000 exemplares e tem 6 reedições.[829] No mesmo ano já sai a segunda edição com 6.000 exemplares e, em 1991, passa para a série de bolso st, com uma tiragem de 12.000 exemplares. Paralelamente, a editora continua a publicar novos títulos do autor[830] e até as vésperas da feira de 1994 o catálogo da editora exibia 4 títulos de João Ubaldo Ribeiro. É aliás sob o título de *Brasilien, Brasilien* que Strausfeld envia à redação o planejamento do catálogo Suhrkamp para a feira de 1994, no qual quatro títulos de Ubaldo Ribeiro abrem, ao lado de *Krieg im Sertão*, o programa principal da editora. Como Strausfeld comenta posteriormente e como indica um protocolo da reunião de plenajamento para o programa da editora em janeiro de 1994 (Anexo V), João Ubaldo Ribeiro foi uma verdadeira estrela da Feira do Livro. Segundo ela, como comprova o número de seus leitores e o prêmio Camões em 2008, Ubaldo Ribeiro seria o autor mais significativo do Brasil desde a morte de Jorge

824 Eitel, Wolfgang. Relatório de Viagem para Siegfried Unseld, Michi Strausfeld e Ulli Langenbrinck "Reisebericht Rio de Janeiro – Buenos Aires", 14/04/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

825 "Jorge Amado hat einen großen Roman beendet (er ist der Seller in Frankreich; der Kapitän Moscoso, eines seiner schönsten Bücher, verkauft sich blendend); João Ubaldo Ribeiro desgleichen (nach Meinung nahezu aller Brasilianischen der große kommende Autor, 'Nachfolger von Guimarães Rosa')" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld. 21/11/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

826 "Viva o povo brasileiro von J. U. Ribeiro lese ich sehr langsam, da schwierige Lektüre, aber mit Hochgenuß. Das ist Literatur und zugleich eine Entdeckungsreise durch die brasil. Geschichte. Fabelhaft" (Strausfeld, Michi. Carta a Andrea Rehm, 21/08/1985, DLA, SUA:Suhrkamp).

827 "João Ubaldo Ribeiro: Viva o povo brasileiro. Er (M-C) findet den Autor eine 'wahnsinnige Entdeckung', großartig usw." (Strausfeld, Michi. Carta a Jürgen Dormagen, 06/01/1986, DLA, SUA:Suhrkamp).

828 Cf. Capítulo 3.3.1.3 sobre o papel de Dormagen nesta tradução.

829 1988, 6.000 ex.; 1989, 5.000 ex; 1991, st, 12.000 ex.; 1992, 6.000 ex.; 1994, Sonderauflage, SH; 2000, st.

830 Em 1992, *Der Heilige, der nicht an Gott glaubte* (SH), em 1994, *Ein Brasilianer in Berlin* (st) e *Das Lächeln der Eidechse* (SH).

Amado. E três décadas depois, *Brasilien, Brasilien* seria, segundo a *scout*, tão importante para a literatura brasileira, como foi *Cem anos de Solidão* para a literatura colombiana (Strausfeld 2020).

Seu último romance publicado pela Suhrkamp antes da feira, *O sorriso do lagarto* (*Das Lächeln der Eidechse*, 1994), tem duas reedições em formato de bolso, em 1996 e em 2001, e *Um brasileiro em Berlim*, também publicado em 1994 na st, é publicado posteriormente em 2010 pela TFM-Verlag, em Frankfurt. *O feitiço da ilha do Pavão* (1997), no entanto, apesar dos esforços de Strausfeld, é recusado pelo editor. Autora do parecer para o livro de Ubaldo Ribeiro, Strausfeld força uma chave de leitura (novamente à beira do realismo mágico latino-americano) para a recepção de um romance que em sua forma não convence nem mesmo ela, que por fim lamenta[831] pela prevista recusa, escrita pelo próprio editor a João Ubaldo Ribeiro:

> [T]hat the novel's story as well as its figures confronted a non-Brazilian reader more difficulties to capture than the preceding books did. That seems to arise from the huge utopian phantasy of the Ilha do Pavão as a whole, more than from single aspects of the novel. As you can imagine, Michi Strausfeld and Jürgen Dormagen are truly unhappy about not being able to unrestrictedly recommend the book to me.[832]

A recusa para o livro se deve, principalmente, à dificuldade da redação em lidar não somente com um texto fora da órbita dos parâmetros do programa, mas com um texto fora da linha supostamente seguida pelo conceito e qualidade de obra criado na recepção do autor. A decisão tomada por Unseld não foi imediata. A redação considerou por algum tempo a possibilidade de integrar o título em seu programa Por um lado, mantinha assim a premissa de publicar autores e não obras, por outro lado, acreditava no alcance da obra de Ubaldo Ribeiro entre os leitores na Alemanha, como se lê em documentos do arquivo de Unseld. Com a recusa da Suhrkamp, o romance é publicado em 1999 pela editora C. H. Beck, na tradução de Nicolai von Schweder-Schreiber. A partir deste momento, nenhum outro romance do autor é publicado pela Suhrkamp.

Para entender um pouco melhor o horizonte de expectativa criada para a obra de Ubaldo Ribeiro em sua recepção na Alemanha,[833] vale a pena ressaltar um de seus traços constitutivos. Antes de receber a primeira recusa para o próximo livro, *O feitiço da ilha do Pavão* (1997), um parecer para a feira de 1994 descreve o autor como um "Rabelais dos Trópicos", localizando o caráter local de sua obra como uma das grandes atrações de seus romances:

> Der Autor, ein "Rabelais der Tropen", wie die Kritik ihn einmal charakterisierte, schildert in Erzählungen und Romanen die Menschen seiner Heimatregion, jedoch in kritischer Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart Brasiliens. Er berichtet von komi-

831 "[...] und das ist das traurige Fazit, der Roman ist insgesamt leider nicht überzeugend. Dies zu sagen, macht mich bei J. U. Ribeiro, großartiger Autor und lieber Freund, so traurig, daß ich ratlos bin" (Strausfeld, Michi. Parecer "O Feitiço da Ilha do Pavão", 11/6/1998, DLA, SUA:Suhrkamp).

832 Unseld, Siegfried. Carta a João Ubaldo Ribeiro, 19/6/1998. DLA, SUA:Suhrkamp.

833 Vale ressaltar que a partir dos anos 1990, João Ubaldo Ribeiro era uma figura conhecida no meio cultural alemão, não somente pela edição de sua obra pela Suhrkamp como principalmente pela sua participação no programa de residência de artistas do DAAD, em 1990, ano que viveu em Berlim e fez diversas leituras na Alemanha. Em 1994, Ubaldo Ribeiro é premiado pelo Anna Seghers-Preis.

> schen und tragischen Begebenheiten, schaut dem Volk aufs Maul und fängt die bildhafte Redeweise dieser Menschen ein. Ein Erzähler, der Geschichten im Kopf hat. Als "radikaler Nordestino", wie er sich nennt, lehnt er jede Etikettierung als Regionalist ab. "Was soll denn einer wie ich, der unter Kühen aufgewachsen ist, über Paris schreiben? [...] Sowas wie Regionalismus gibt es gar nicht. Ich schreibe in meiner Sprache und mache meine Sachen."
> In der traditionsreichen Literatur des brasilianischen Nordostens, die vor allem mit dem sozialkritischen Roman der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts bekannte wurde, nimmt João Ubaldo Ribeiro als Erzähler der neuen Generation eine herausragende Stellung ein.[834]

Retomando o parecer de Strausfeld para o romance *O feitiço da ilha do pavão*, escrita quatro anos depois deste parecer, nota-se, em primeiro lugar, que o último romance de Ubaldo Ribeiro se encaixaria perfeitamente dentro a descrição acima. Mas, em um segundo momento, as razões para a recusa se tornam ainda mais claras: elas estavam menos relacionadas com uma temática fora de órbita do que com a qualidade e estrutura textual do romance. Esta crítica se recupera não apenas no comentário de Unseld, como em resenhas da época do lançamento do livro no Brasil e na leitura atenta do romance. Diferentemente de *Sargento Getúlio* e *Viva o Povo*, o romance do século, este romance recorria, segundo a redação, a uma fórmula previsível, tornando seu projeto repetitivo e marcado por uma ambivalência (muitas vezes incompreensível) sobre o exuberante e o exotismo, assim como pelo hermetismo instransponível de seu estilo. Com temáticas inusitadas, mas projetos mais claros e bem estruturados, a redação da Suhrkamp poderia ter reagido de outra forma. Por exemplo, como no caso de *O sorriso do lagarto*, apresentado na feira do livro de 1994, como "um romance russo que se passa nos trópicos do presente."

Segundo esta recusa e o trecho supracitado, nem tudo era permitido a um autor-Suhrkamp. Do Rabelais tropical, distante como um marinheiro comerciante, que estaria entre os narradores de Amado e de Rosa, se esperava uma narrativa não só como informe de outras terras, como também uma narrativa que ao proceder da acessibilidade da tradição oral, arejasse as formas modernas da tradição. É interessante, neste caso, confrontar as justificativas da redação para a recusa da publicação do restante da obra do autor com a sua própria opinião a respeito da literatura brasileira e sua recepção durante a Feira do Livro de 1994. Em artigo publicado no *Die Zeit* em 1994, o próprio autor coloca aliás em questão a possibilidade de existência de uma literatura que seja somente brasileira. O artigo de Ribeiro vai na contramão de qualquer essencialismo, apresentando na luta com a linguagem a tentativa insistente por parte dos clássicos modernos, como Graciliano Ramos, de se definir uma literatura que tratasse da gente e da cultura local, usando a linguagem local: "alegadamente, o grande escritor brasileiro Graciliano Ramos passou muitas noites ponderando onde os pronomes deveriam ser colocados (de acordo com as regras portuguesas) na língua do povo comum do Sertão".[835] Para Ribeiro, empregar a categoria "regionalismo" na literatura seria o mesmo

834 Anônimo: Parecer "João Ubaldo Ribeiro", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

835 "Angeblich verbrachte der große brasilianische Schriftsteller Graciliano Ramos viele Nächte mit der Überlegung, an welcher Stelle Pronomen (in Übereinstimmung mit den portugiesischen Regeln) in der Sprache der einfachen Menschen aus dem Sertão stehen mußten" (Ribeiro 1994, 16).

que diminuir politicamente uma linguagem a favor de outras, assim como categorizar toda literatura feita no subcontinente americano desde uma perspectiva geral e generalizante por meio do termo literatura latino-americana. Se há uma literatura brasileira ou não, a resposta do autor vai na direção de que há sim literatura sendo feita no Brasil, sem que seja necessário ao escritor cobrir-se como uma bandeira sobre os ombros para dar forma ao seu projeto literário ou sem que seja necessário praticar algo na direção de um realismo mágico, maravilhoso ou fantástico. A literatura brasileira se definiria para Ubaldo justamente por contradições e pelo épico, em contraponto com a crise do romance na Europa:

> Brasilianische Literatur unterscheidet sich auch dadurch, daß sie die Widersprüche des Landes reflektiert. Einerseits leben wir in der Gegenwart, anderseits in der Vergangenheit. Als der Roman in Europa seine Krise erlebte, die von einigen für das Ende des Romans gehalten wurde, war es bei uns sinnvoll und ist es noch immer, das große Epos zu schreiben, Pikareskes und Lyrisches, Formen, die in der entwickelten Welt schon erschöpft zu sein scheinen (Ribeiro 1994).

Ora, segundo o autor, seria, portanto, justamente a crise do romance europeu que possibilitara a circulação desta literatura em um campo afetado, cujo mercado ainda buscava se alimentar da manutenção e reinvenção de um narrador épico e, paradoxalmente, de um produto novo. Relacionado ao interesse recente pela literatura latino-americana, assim como relacionado às limitações desta recepção, Ribeiro encerra suas reflexões, apontando a dificuldade e falta de entendimento da crítica europeia sobre a herança da estética do barroco que diferenciava a narrativa brasileira das demais literaturas do subcontinente. Não basta para o autor informar o leitor alemão através da história ou da estrutura social do país, mas sim de aproximá-lo propriamente desta literatura através de seus epígonos: Machado de Assis, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, Euclides da Cunha, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. Epígonos estes todos marcados novamente pelo contorno que procuro tornar claro na recepção da Suhrkamp e que o autor implicitamente evoca para sua própria obra, mas que infelizmente, depois de um silêncio editorial de oito anos, não alcançou, segundo os redatores, no romance recusado pela Suhrkamp.

4.2.3 O sertão como moldura

Como apresentado no segundo capítulo deste estudo, *Corpo Vivo*, de Adonias Filho, é o primeiro romance brasileiro publicado pela editora Suhrkamp. Com tiragem de 5.000 exemplares e nunca mais reeditado, o título caiu facilmente no esquecimento. Em uma das listas mais completas dos títulos ibero-americanos da editora revisadas no espólio de Unseld, e que embasa boa parte desta pesquisa, *Corpo Vivo* é anotado pela própria redação como título português, não brasileiro. Antes de *Corpo Vivo*, houve ainda a edição de *João Cabral de Melo Neto. Ausgewählte Gedichte*, em 1965. Vistos com o distanciamento necessário, estes dois títulos iniciam um contorno que se fechará somente em 1994. Os anos 1960 para a literatura brasileira publicada na Suhrkamp não é somente a década da lírica. É o início por aquilo que a literatura brasileira tem de mais particular. Como se inicia uma recepção? Seria seu início decisivo para o restante da mediação? No caso brasileiro na Suhrkamp este início se dá e se reforça pela temática,

linguagem e forma de um espaço geográfico, cultural e epistêmico que denominarei de *sertão*.

Uma vez percorrido todo o trajeto proposto aqui como fundamento para entender a mediação e a recepção da literatura brasileira pela e na editora Suhrkamp, nota-se que algo escapa à linha da edição de títulos brasileiros em seu catálogo e algo se sobressai como seu centro gravitacional. Para um pesquisador formado em um curso de Letras no Brasil, seria no mínimo um exercício de formação iniciar a história da literatura brasileira por Adonias Filho. No entanto, é justamente esse exercício, provocado pela edição, seu suporte e seu contexto, que me conduziu à hipótese central desta pesquisa, a saber, a de que a recepção da literatura brasileira dentro do programa da Suhrkamp tem uma moldura particular e distinta da linha que segue a recepção dos títulos hispano-americanos, marcados pelas formas literárias do realismo mágico. Como já demonstrado, em um campo editorial com falta de bons tradutores e de crítica especializados, a literatura brasileira é rarefeita, mas é possível. Na medida em que vai se materializando, portanto, ela traça um fino contorno com o qual se identifica e que aos poucos vai se cristalizando no horizonte de expectativa não só do leitor, mas também do mercado.

Apesar de *Avalovara* ter sido a aposta da editora na feira do livro em 1976, como procurei defender anteriormente, sua recepção está menos relacionada a uma acomodação aos contornos do que se procura nomear de literatura brasileira durante as feiras e festivais. Sua recepção é, portanto, contornada pelo conceito de *nouveau roman* estendido às estéticas latino-americanas. Algo de semelhante, acrescido de outras atribuições e fatores determinantes, ocorre na edição dos títulos de Clarice Lispector nos anos 1980. Mas, no final dos anos 1970, são *Angst* (BS, 1978) e *Das Jahr 15* (BS, 1978), juntamente com *Der Oberst und der Werwolf* (SH, 1979) que reforçam a tênue linha que define os contornos desta literatura que foge aos traços da literatura latino-americana e da literatura europeia. Elas são obras únicas, mas, no contexto de recepção da Suhrkamp, reforçam uma moldura que se cristaliza a partir dos anos 1980 e se fixa até 1994. Em 1981, é a vez de *Karges Leben* e em 1982, como visto, auge da recepção brasileira, edita-se a primeira novela do livro as *Noites do Sertão* (1956), de Guimarães Rosa, como *Doralda, die weiße Lilie*, autor que não só havia sido um sucesso nos anos 1960 e 1970 com a publicação de seus livros tanto na RFA quando na RDA, cuja obra-prima *Grande Sertão* (com prefácio de Anna Seghers) teve nove edições e chegou a uma tiragem total de 28 mil exemplares. Em 1984, seguem dois títulos BS de Jorge Amado, *Die Abenteuer des Kapitäns Vasco Moscoso* e *Die drei Tode des Jochen Wasserbrüller* e, em 1986, *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, e *Diese Erde*, de Antonio Torres, ambos pela es. Em 1988, *Brasilien, Brasilien*, de Ubaldo Ribeiro e por fim em 1994, *Krieg im Sertão*, de Euclides da Cunha. O que estes títulos têm em comum? Que linha geral desenham entre si? Seria possível entrever nesta produção editorial específica um tópico central da literatura moderna brasileira que a forma, a destaca e a representa? Como interpretar as recorrentes reduções de títulos da literatura latino-americana interessantes para a publicação apenas pelo seu exotismo ou por apresentarem em seu projeto literário um confronto entre a civilização e a barbárie, como deixa claro a leitura de Strausfeld, partilhada em 1977 com Unseld, para o romance *Los pasos perdidos* (1953), do cubano Alejo Carpentier, mas que poderia servir de parecer também aos títulos brasileiros supracitados?

> Nach der erneuten (4.) Lektüre von FLUCHT NACH MANOA glaube ich auch, daß dieses Thema z. Zt. besonders interessant für dt. Leser sein kann: es vermittelt den Eindruck der Exotik, der Tropen, der Flucht aus der Großstadt um sich zu 'regenerieren', wieder 'kreativ' zu sein, dazu die Konfrontation Zivilisation (Europa, USA) und 'Barbarei' (Lateinamerika) – das weckt u. a. auch Nostalgie, und vielleicht auch sehr ernsthafte Auseinandersetzungen mit der von Carpentier vertretenen These.[836]

A busca na selva tropical pela origem da arte absoluta, isto é, a música, tema central do romance de Carpentier, não envolve somente a única tese mencionada por Strausfeld. É preciso aqui tomar o devido cuidado entre a interpretação da redação da editora e os múltiplos impactos possibilitados nos leitores alemães através da publicação de um título como este. Portanto, antes de recorrer à acusação de uma recepção determinada pela busca do exótico, em um primeiro momento, seria possível arriscar concretizar uma hipótese, ou seja, que este tópico receptivo seja em si mais complexo do que aparenta. Este programa editorial seria, segundo esta hipótese, movido pela recepção e discussão de uma literatura que se debruça ativamente sobre identidades nacionais fundadas nos sentidos – geográficos e culturais – de terra, em um espaço de formação de pertença e luta por uma identidade cultural que dificilmente se traduz, mas foi o motor destas obras literárias.

Dos anos 1980 para os 1990 este tópico de interesse vai tomando forma inclusive na publicação teórica da editora. Em 1990, a Suhrkamp publica em seu programa principal a tradução de *O Controle do Imaginário. Razão e Imaginário no Ocidente* (1984), de Luiz Costa Lima. O estudo, publicado no processo de redemocratização do Brasil ocupou o autor longamente. Em 2009, Costa Lima publica uma continuação de suas reflexões sob o título *O controle do Imaginário e a Afirmação do Romance*. O trabalho de Costa Lima, em diálogo com Hans Blumenberg e Hans Ulrich Gumbrecht, cujas obras também vinham sendo editadas pela Suhrkamp, tinha o objetivo de reconstituir arqueologicamente os destinos da ficção da época clássica ao século XIX, focando-se no problema da *mímesis*, tão cara à filologia alemã tradicional. *Die Kontrolle des Imaginären – Vernunft und Imagination in der Moderne* não sofre, portanto, uma recepção latino-americana e circula como um título de estudos literários em alemão. O interessante, e o que ajuda a reforçar o argumento que ponho à prova, é que o estudo de Costa Lima, em sua estrutura, tem uma virada que desloca o seu leitor para os trópicos e finalmente para o sertão. Após um percurso sobre a literatura clássica e medieval, o autor passa à aclimatização do pensamento romântico no Brasil e a uma análise da obra de Euclides da Cunha, segundo a qual *Os Sertões*, em contraste com *La Guerra del fin del Mundo* (1981), é definida mais como obra sociológica do que como obra ficcional. O estudo de Costa Lima traduzido para o alemão instala deste modo uma chave de leitura e uma discussão que mesmo à redação da Suhrkamp e às suas contingências editoriais, assim como aos intelectuais alemães passou desapercebida – *Krieg im Sertão* é editado como romance na BS e sua crítica o trata sempre como tal –, mas que pode ser recuperado pelo presente estudo justamente pela visão geral que o arquivo de Unseld possibilita ao pesquisador. O fato de o trabalho de Costa Lima ter sido editado na linha teórica da Suhrkamp, no entanto, dá margem à hipótese de que o sertão, não a Amazônia, a costa atlântica ou a selva de pedra das cidades brasileiras, se formava como elemento

836 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 18/2/1977. DLA, SUA:Suhrkamp.

constitutivo da literatura brasileira do século XX, não só em seu debate interno, como também no campo receptivo em questão.

A este respeito vale mencionar o parecer de Michi Strausfeld, ainda em 1986 para a edição de mais um título de Guimarães Rosa. Tratava-se de um dos romances do ciclo *Corpo de Baile*, publicado no Brasil como *Urubuquaquá, no Pinhém* e na Alemanha como *Die Geschichte von Lélio und Lina*, pela K&W, em 1966, a ser adquirido pela redação Suhrkamp para a BS. O que interessa no parecer é o seu final, no qual a parecerista ressalta a importância da aquisição de mais um título de Rosa para a BS equiparando sua obra, na qual o sertão é o mundo todo, ao nível da literatura universal: "Guimarães Rosa comunica os sentimentos do povo simples do Sertão de forma tão convincente que os muitos insights "humanos comuns" que o autor dá ao leitor nunca vão além do escopo estabelecido. Para ele, o Sertão contém o mundo inteiro... e ele o capta em sua brilhante obra literária. Dois títulos de G. Rosa, 'Clássicos do Modernismo' na BS: Melhor Literatura Mundial do Século 20!"[837] Como demonstrado através de documentos revisados no espólio da redação responsável pelo programa latino-americano, o programa para cada ano envolvia um planejamento baseado tanto em pautas de mercado quanto na criação de uma *backlist* ou na aquisição de capital simbólico através da aquisição de títulos sob a categoria inquestionável e mercadológica de literatura universal. Uma vez aproximados dos princípios da editora Suhrkamp, sabemos agora que sua *backlist* era a sua coluna vertebral. Diferenciar, neste sentido, seu capital simbólico adquirido por uma *backlist* do capital material adquirido por títulos passageiros ou esporádicos, oferece ao pesquisador o vislumbre de um projeto não de todo consciente no processo de recepção ou de tradução da editora. No caso brasileiro, defendo ser este projeto a tradução do sertão como particularidade literária da produção do Brasil. Ela se abre com a obra de Adonias Filho e João Cabral de Melo Neto passa pela de Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Ferreira Gullar até desaguar na obra de João Ubaldo Ribeiro e de Euclides da Cunha.

Arrisco ainda defender que este projeto de recepção se torna ainda mais visível devido a precariedade e despreparo do campo literário e editorial alemão para a complexidade e diversidade da literatura latino-americana, ou dito de outra forma, através da atuação, desdobramento e influência unívoca de poucos mediadores. Como vimos, esta atuação compromete, por um lado, a diversidade e os hiatos da produção literária no subcontinente, e por outro lado, revela os traços da filiação intelectual de seus mediadores, inseparáveis do processo de recepção. Até fim dos anos 1970, grande parte das obras literárias da América Latina e quase todas as obras traduzidas do Brasil vinham diretamente da pena ou da recomendação de Curt Meyer-Clason, a partir dos anos 1970 passavam pelo crivo de Michi Strausfeld e, a partir de 1980, eram agenciados por Ray-Güde Mertin. Basta revisar as recomendações e traduções dos outros agentes mediadores para verificar que elas ou apontam as arestas não aparadas deste vislumbre de um projeto amplo de tradução ou são fortemente marcadas pelas influências e

837 "Guimarães Rosa teilt die Empfindungen der einfachen Menschen des Sertão so überzeugend mit, daß die vielen 'allgemein menschlichen' Einsichten, die der Autor dem Leser gibt, nie den gesteckten Rahmen sprengen. Für ihn enthält der Sertão die ganze Welt... und er fängt sie in seinem literarischen brillanten Werk ein. Zwei Titel von G. Rosa, 'Klassiker der Moderne' in der BS: Beste Weltliteratur des 20. Jahrhunderts!" (Strausfeld, Michi. Parecer "João Guimarães Rosa: Die Geschichte von Lélio und Lina. Roman, ca. 125 Seiten. Lizenz Kiepenheuer/Witsch.Vorschlag BS", 20/08/1986, DLA, SUA:Suhrkamp).

pelo poder simbólico do célebre tradutor, da hispanista e da agente literária. Ao nível do texto e do manuscrito, o conhecido tradutor de Rosa não decidia o programa da editora, mas era seu conselheiro mais fiel, a ponto de influenciar claramente o contorno desta mediação, que, uma vez dentro do projeto amplo e ambicioso da Suhrkamp, encaixava-se muito bem à noção de uma literatura mundial moderna assinalada a partir dos anos 1960 pela noção de extraterritorialidade.

O momento em que essa moldura se fecha em torno da recepção da Suhrkamp coincide, portanto, com a publicação de *Os Sertões* (1994), e com o minguar da atuação da geração de agentes mediadores fundadores do programa da Suhrkamp. Os últimos trabalhos de Curt Meyer-Clason pela Suhrkamp são *Brasilien, Brasilien* (1988) e *Erziehung durch Stein* (1989). E eles envolvem problemas seríssimos de tradução, já apresentados em seu manuscrito *Aqua Viva* de Clarice Lispector, recusado pela redação. Como busquei inferir anteriormente, seria útil revisitar as traduções de Meyer-Clason feitas nos anos 1970, a fim de compreender ainda mais a fundo a recepção da literatura latino-americana na RFA, assim como a hipótese central do presente estudo. No fim dos anos 1980, a redação recebe seu primeiro redator profissional, Jürgen Dormagen, e os problemas com as traduções de Clason tornam-se mais visíveis, assim como o trabalho da redação revela outra qualidade. Com uma nova orientação no mercado editorial, as dinâmicas de mediação literária também se transformam vertiginosamente nos anos 1990, como nota a própria Michi Strausfeld (1996). Aos poucos, esta moldura ao redor da recepção da literatura brasileira vai se cristalizando devido a alteração dos meios e dos mediadores. E entre os novos profissionais em atuação, salta à vista neste caso o trabalho profissional e impecável de Dormagen e de Berthold Zilly, cuja intervenção através da Suhrkamp fecha esta moldura receptiva do sertão.

Considerando o início da recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp, o encerramento desta moldura fica ainda mais claro na presença e atuação da Suhrkamp na feira do livro de 1994 em Frankfurt, por meio de algumas publicações e planos que orbitam o evento. Já no verão europeu de 1993, a redação organizava seu programa para feira, de modo que todas as séries editoriais apresentassem títulos brasileiros disponíveis no catálogo. Em uma nota ao editor Unseld, o redator Jürgen Dormagen demonstra preocupação com três títulos considerados por ele como essenciais para o foco do programa em 1994: João Cabral de Melo Neto, *Erziehung durch den Stein* (BS 713); Graciliano Ramos, *Angst* (BS 570) e *Karges Leben* (st 667). Segundo o redator, seria preciso garantir os direitos destes títulos prestes a expirar. Em sua argumentação, Dormagen levanta quatro pontos que como vimos até aqui se encontram entrelaçados na dinâmica econômica de uma editora literária: o baixo risco econômico, o suposto sucesso de vendas após a consagração internacional dos autores, a concorrência no campo editorial e por fim a garantia de ganho de capital simbólico devido ao pertencimento destes autores a um cânone nacional:

> João Cabral de Melo Neto [...] hier gebe ich nur den Fingerzeig, dass dieser berühmteste lebende Dichter Brasiliens eines Tages vielleicht wirklich den Nobelpreis bekommen könnte, wie immer wieder gesagt wird. [...] Ramos ist der große Prosaautor des mordernen Brasiliens neben Guimarães Rosa. [...] Für Michi ist vor allem "Angst" ein Hauptwerk der klassischen Moderne: hart und eindrucksvoll. Ich meine, wir sollten die beiden Bücher von Ramos entweder im st oder in der BS 1994 wieder zugänglich machen. Es steckt kein Risiko darin. Was Joao Cabral de Melo Neto angeht, so ist dies eine Frage

> des Prestiges; ein Verkaufserfolg könnte der Gedichtband nur im Fall des Nobelpreises werden. [...] andere Verlage möchten sich natürlich auch rechtzeitig namhafte Autoren sichern. Daher bitte ich Sie um rasche Entscheidung.[838]

Esse foco reforça a tese da moldura que procuro delinear aqui. A despeito da edição de novos autores como Raduan Nassar, *Ein Glas Wut* (es 1991), Sérgio Sant'Anna, *Das Kosmische Ei* (es 1994) e Oswaldo França Jr., *Jorge der Brasilianer,* os bastiões do catálogo da editora são erigidos através de autores já estabelecidos em programas anteriores, como é o caso de Ramos. Mas é a tentativa de consagração de dois nomes ainda desconhecidos da literatura brasileira que fecha o cortorno desta moldura em 1994: a edição da obra-prima de Berthold Zilly [839] *Krieg im Sertão,* e a publicação dos romances de João Ubaldo Ribeiro:

> Die Vorbereitungen auf die Buchmesse sind von zwei wichtigen Namen geprägt: Euclides da Cunha, dessen Werk *Os Sertões* nach einem mehrjährigen Übersetzungsprozess in der Übertragung von Berthold Zilly bei der Buchmesse 1994 erscheinen soll. In die Fertigstellung dieses Übersetzungs- und Publikationsprozesses werden in den Jahren vor der Buchmesse viele Stunden investiert. Zum anderen wird João Ubaldo Ribeiro für Suhrkamp zum wichtigsten Autor.[840]

São eles os títulos de apresentação do programa principal da editora em 1994. Em 1993, a *scout* revelava na *Börsenblatt* o *slogan* – "Begegnung von Kulturen" (encontros de culturas) – e o desenho para o pavilhão de apresentação do Brasil: 5 ilhas representando cada região brasileira. Apesar de ser apresentado sob o signo do cadinho e do arquipélago cultural, os títulos apresentados pelo programa da editora, no entanto, representavam fortemente uma produção polarizada entre o mundo urbano e o campo, entre o local e universal, pouco amenizada por títulos de suporte crítico e de formação como a edição de *Raízes do Brasil – Die Wurzeln Brasiliens* –, pela edition suhrkamp, e a reedição de *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, o primeiro de 1936 e o segundo de 1941. Em artigo para a *Börsenblatt*, em setembro de 1994, citando Stefan Zweig,[841] Michi Strausfeld aponta Machado de Assis e Euclides da Cunha como os epígonos da literatura universal feita no Brasil. Em 1981, Strausfeld já havia se referido internamente na redação sobre o potencial divulgatório da obra de Zweig para a recepção da literatura brasileira. À Dessauer escreve: "no livro do Brasil de Stefan Zweig há uma frase ou seção maravilhosa sobre Machado de Assis e Euclides da Cunha – ideal para textos de panfletos divulgação ou publicidade" [842] Apesar de certa atualidade dos dois textos, garantida também pelo sua fatura canônica e o seu título de clássico, há que ressaltar o hiato en-

838 Dormagen, Jürgen: "Brasilien, Messerschwerpunkt 1994". Anotação a Siegfried Unseld, 16.06.1993. DLA, SUA:Suhrkamp.

839 Dormagen, Jürgen: "Brasilienschwerpunkt 1994" Carta a Siegfried Unseld, 24/11/1992. DLA, SUA:Suhrkamp.

840 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 27/9/1993. DLA, SUA:Suhrkamp.

841 "Mit diesen beiden Autoren, so behauptete Stefan Zweig 1941 in seinem Buch 'Brasilien – ein Land der Zukunft', trat das Land in die 'Aula der Weltliteratur' ein, [...]" (Strausfeld 1994, 8).

842 "Im Brasilien-Buch von Stefan Zweig steht ein herrlicher Satz bzw. Abschnitt über Machado de Assis und Euclides da Cunha – ideal für Vorschau- oder Klappentexte oder Werbung" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 02/12/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

tre a produção literária e científica do Brasil em 1994 e a vitrine de títulos da Suhrkamp, amparada conceitualmente pela produção intelectual brasileira do início do século XX, e por dois autores relacionados diretamente com um projeto literário em busca de uma identidade cultural, precursor ou filiado aos impulsos modernistas.

Neste ponto, a repercussão da crítica na imprensa não é de se menosprezar. Tanto as resenhas publicadas em jornal, quanto as críticas à feira do livro são neste caso reveladoras. Enquanto João Ubaldo Ribeiro e sua obra são quase sempre apresentados como brasileiros por excelência, no ano de publicação de *Os Sertões*, quatro resenhas em grandes jornais, e em 1995, mais cinco resenhas sobre a edição alemã da obra de Euclides da Cunha[843] dão mostras de uma repercussão exitosa do projeto de edição posto em prática pela Suhrkamp. A partir desta edição, considerada por muitos como um fenômeno editorial, e como apresenta Karsten Garscha, um marco da literatura brasileira e sua recepção, consolida-se na crítica e nos estudos brasileiros alemães um viés de leitura que havia se instaurado timidamente nos anos 1960 e perdura até meados da primeira década dos anos 2000, tanto na crítica, quanto na academia alemã. Tratava-se para a crítica de um épico fundador tanto da modernidade da literatura como de uma ideia de cultura nacional, que reforçava as linhas gerais da representação da literatura brasileira no programa Suhrkamp a partir dos anos 1980. Garscha abre sua resenha mencionando o tema do sertão como protobrasileiro ("urbrasilianisch"), com a função de representar um espaço e uma cultura local responsável por um mito nacional fundador. Hans-Jürgen Schmitt, ressalta a obra de Euclides da Cunha como uma reinscrição do espaço interior, essa "Hinterland" inominável, no mapa cultural brasileiro. Dieter Zimmer, por sua vez, trata a edição, mais do que um tratado sociológico e histórico, mais do que uma enciclopédia cultural, como um poema monumental. Todas estas críticas, vale mencionar, apelam à filiação do romance de Vargas Llosa, *Krieg am Ende der Welt*, publicado pela Suhrkamp em 1981 e em 1984 pela Volk and Welt, na RDA, como suporte à recepção. Segundo eles, a obra de Euclides da Cunha não estaria deste modo tão distante do horizonte do leitor alemão. O terreno preparado para a sua recepção se pavimentou durante a feira de 1994. Resta perguntar de que outro modo esta via teria se pavimentado se não permanecesse a reboque de um interesse pelo exótico e pelo local inerente ao conceito universalista de literatura.

Apesar da organização impecável da feira, as críticas ao programa da editora apresentado no evento também são capazes de revelar contornos marcantes desta recepção. A maior parte das críticas recai sobre a escolha dos autores da delegação brasileira e sobre estereótipos e clichês propagados pela produção do evento. A crítica de Hugo Loetscher em artigo de título de "Quão brasileiros os brasileiros precisam ser?" (Loetscher 1994, s. p.) e da revista *LIFT Magazin* (10/1994), "Selvagem, exótico, sertanejo?", concluem que somente autores com projetos que repousem na ambientação histórica e regionalista similar de Jorge Amado tem espaço no mercado de livros alemão. Neste

843 Em 1994: *NZZ*, 30/9/1994, 38, por Michael Schmitt; *SZ*, 9/11/1994, Lit 11, "Herodot des Hinterlandes. Euclides da Cunhas gewaltiges Epos vom 'Krieg im Sertão'", por Hanno Zickgraf; *FR*, 29/11/1994, Lit 3, "Ein Meilenstein. Euclides da Cunhas monumentaler brasilianischer Klassiker 'Krieg im Sertão'", por Karsten Garscha; *Zeit*, 2/12/1994, Lit 3, "Zum Leben verdammt", por Dieter Zimmer. Em 1995: *Tsp*, 8/1/1995, W 5, por Ute Hermanns; *FAZ*, 21/1/1995, BZ 5, por Hanspeter Brode; *Focus*, 13/3/1995, 138 e 140, "Krieg am Ende der Welt. Euclides da Cunhas grandioses Werk über den brasilianischen Sertão zum ersten Mal auf deutsch", por Hans-Jünger Schmitt; *ND*, 17/3/1995, 12, por Benjamin Jakop; *Freit*, 27/10/1995, 12, por Ekkehard Krippendorf. Dados segundo Gorzny (1994/1995).

sentido, a única literatura apresentada na feira teria sido segundo estas críticas a possível de ser comercializada sob o signo do exótico e do folclórico, com filiações claras a um projeto literário para uma literatura perifericamente localizada e para exportação. Uma imagem marcada por heterogeneidades e pela diversidade da literatura brasileira, que contrariasse ou provocasse um ruído a este horizonte, infelizmente não teria sido apresentada na feira. Em relação aos títulos do programa da editora Suhrkamp, no entanto, não há críticas explícitas, como houve em 1976. Loetscher apresenta de forma panorâmica títulos de várias editoras, mas centra seu argumento em três títulos: *Brasilien. Brasilien*, de João Ubaldo Ribeiro, *Tutaméia*, de Guimarães Rosa, publicado pela KiWi naquele ano, e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Sem que o problema tenha sido tematizado, a lista de títulos para o programa, no entanto, possibilita a hipótese de uma moldura que não se deixa reduzir apenas ao termo geral do exótico e do folclórico. Esta moldura não deve ser interpretada como uma qualidade redutiva do programa, mas como um traço recorrente de um projeto editorial a longo prazo, dentro do qual é possível reconhecer também ruídos e heterogeneidades. Em 1994, a editora Suhrkamp apresentar um programa feito de uma combinação de novas edições e reedições em suas diferentes séries editoriais para autores clássicos brasileiros que não se encaixam diretamente nesta moldura, como Machado de Assis e Clarice Lispector, assim como para autores contemporâneos com projetos literários completamente urbanos, como Loyola Brandão e Sérgio Sant'Anna. Mas, como procurei apresentar anteriormente, a tônica de seu programa naquele ano é inconfundível. Ao lado de *Os Sertões*, estavam em seus grandes títulos para a feira a série de três romances de João Ubaldo Ribeiro, reedições de *Angst* e *Das Jahr 15* na BS e pelo programa principal da Insel, a reedição de *Brasilien. Ein Land der Zukunft* de Stefan Zweig, na qual *Os Sertões* de Euclides da Cunha é apresentado, junto com a obra de Machado de Assis, como a entrada da literatura brasileira na literatura mundial.

4.2.4 Editar um monumento: *Krieg im Sertão*

De fato, *Krieg im Sertão*, ao lado dos títulos de João Ubaldo Ribeiro em 1994, foi um feito ímpar na mediação da literatura brasileira assim como da literatura latino-americana. Numa primeira vista, só uma redação que já havia editado obra de autores como Carpentier, Lezama Lima, García Márquez, Cortázar, Rosa e Clarice Lispector, poderia empreender a tradução de um texto tão extenso, intraduzível e invendável como *Os Sertões* (1884) de Euclides da Cunha, correndo o risco certo, mesmo que o autor aparecia no trabalho de Harss entre os autores fundadores da literatura moderna latino-americana, de um prejuízo material.

No entanto, assegurada por financiamento externo e o engajamento de um tradutor engajado e motivado pela obra de da Cunha, a edição do improvável tornou-se neste caso possível. Em 30 de agosto de 1979, Hans Buckhard Schlichting, dramaturgo da Suhrkamp Theaterverlag, envia a Unseld uma carta com um dossiê sobre um tradutor chamado Berthold Zilly. Naquele momento, o editor estava interessado na tradução para o alemão de *El Público* (1930) e *Comedia sin título* de Federico Garcia Lorca. Em 16 de dezembro de 1980, uma carta de apresentação escrita pelo próprio tradutor é enviada a Wolfgang Eitel, na qual o tradutor revela sua afinidade pela literatura brasileira, principalmente, pela produção literária durante o período da República Velha, da qual

Zilly cita dois autores: Lima Barreto e Euclides da Cunha.[844] Passados seis meses, o redator volta a escrever a Zilly perguntando sobre seus planos concretos com *Os Sertões*:

> Ich möchte jetzt doch noch einmal ganz konkret auf Ihre Pläne zu Euclides da Cunha: Os Sertões zu sprechen kommen. Ich glaube, wir könnten diesen doch sehr bedeutenden Roman in der Bibliothek Suhrkamp unterbringen, unter dem Aspekt "Klassiker des 20. Jahrhunderts". Sicher würde uns die brasilianische Botschaft die notwendige finanzielle Unterstützung nicht versagen. Können Sie denn absehen, wann Sie diese Übersetzung abschließen werden? Und wären Sie bereit, auch ein Nachwort dazuzuschreiben? In jedem Fall sollte man wohl daran festhalten, eine ungekürzte Ausgabe herauszubringen, denn wenn wir einmal mit Kürzen anfangen, dann ist es bald um den Ruf des Lateinamerika-Programms geschehen.
> Bitte lassen Sie mich doch ganz konkret wissen, wie Ihre Terminplanung aussieht. Gegebenenfalls könnten wir dann den Roman schon in einem der nächsten Bibliothek Suhrkamp-Programme unterbringen.[845]

Como mencionado, *Os Sertões* já figurava entre as primeiras recomendações para a fundação de um programa editorial latino-americano, em 1974. No entanto, possivelmente por um conjunto de fatores práticos e também contingentes, até então nenhum dos redatores havia tentado levar o projeto de tradução adiante. Como se lê no trecho acima, Eitel agarra a ideia com uma proposta clara: uma edição na Bibliothek Suhrkamp e sem cortes. Ao mencionar o comprometimento do programa em relação a cortes de manuscritos, Eitel parece sutilmente fazer referência a outros casos recorrentes, como naquela altura, o recente caso de Loyola Brandão. Como já exposto, os cortes em manuscritos de traduções não eram incomuns. Não somente *Kein Land wie dieses* (1986), como também de *Los perros hambrientos* (1939) de Ciro Alegría passa por cortes e alterações textuais radicais na redação.[846] No caso de *Os Sertões*, a redação chega posteriormente a sugerir um corte de quase 300 páginas.[847] Zilly responde, no mesmo mês, de acordo com a versão sem cortes do livro, considerando a edição deste título um acontecimento editorial para o leitor interessado. Para o tradutor todo o volume, incluindo suas passagens mais científicas seria de interesse para a história da intelectualidade universal:

> Sie haben völlig recht, was die Vorzüge einer integralen Übersetzung angeht, insbesondere da es sich hier um einen Klassiker handelt. Kürzungen sind immer eine Notlösung; auch die heute wissenschaftlich überholten Passagen gehören zur brasilianischen und

---

844 "Ansonsten interessiert mich besonders die Literatur der Alten Republik, z.b. Lima Barreto und Euclides da Cunha, dessen Hauptwerk immer noch nicht ins Deutsche übersetzt ist" (Zilly, Berthold. Carta a Wolfgang Eitel, 16/12/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

845 Eitel, Wolfgang: Carta a Berthold Zilly, 11/05/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

846 Detalhamento e análise do caso Ciro Alegrías e seu tradutor Wolfgang A. Luchting cf. Einert (2018b).

847 "4. Euclides da Cunha, Os Sertões: Der Roman soll von Berthold Zilly übersetzt werden, der auch ein Nachwort schreiben sollte. Unter der Voraussetzung, daß 1. eine Kürzung des 700 seitigen Originals auf 350-400 Seiten möglich ist und 2. die brasilianische Botschaft eine Subvention von DM 10.000 zahlt, soll der Band in die Planung aufgenommen werden. Die Autorenrechte sind frei. Koordination mit der brasilianischen Botschaft: Michi Strausfeld; Redaktion: Ulli Langenbrinck" (Langenbrinck, Ulli. "Protokoll der Sitzung vom 18.4.83", 06/05/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

> universalen Geistesgeschichte und behalten insofern ihren Wert. Man sollte nach Möglichkeit dem Leser die Möglichkeit zu einem eigenen Urteil nicht vorenthalten. Ohnehin wird ein derartiges Buch hierzulande kein Bestseller werden, hingegen mit einem motivierten und recht gut vorinformierten Leserkreis rechnen können.[848]

Diante da consciência tanto do redator quanto do tradutor de que se trata de um livro sem previsão de sucesso comercial para a editora, em 1982 a redação pensa em candidatar-se com a tradução para um financiamento de 10.000 marcos alemães da embaixada brasileira. No entanto, em todo caso, Zilly deveria eliminar a primeira parte do texto, segundo Eitel, terrivelmente aborrecida:

> Euclides da Cunha: Os Sertões. Die brasil. Botschaft hat einen Antrag auf Bewilligung von DM 10.000 zur Finanzierung der Übersetzung gestellt (Frau Bräuer). Gleichzeitig bearbeitet Michi Strausfeld Internationales in Bonn. – Herr Zilly (Berlin) sollte also ruhig einmal über eine gekürzte Fassung nachdenken (der erste Teil muß fürchterlich langweilig sein, nach Auskunft aller Kenner). Darcy Ribeiro wüsste gegebenenfalls den richtigen Mann für die Einleitung (bereits gedruckter Artikel). – Originaltext (gehört Zilly) bei den brasil. Büchern.[849]

Em 1983, Unseld recebe o parecer sobre o livro, ainda sujeito a cortes na edição alemão[850] e em 1984 a editora tem um contrato de tradução.[851] Por fim, o texto é editado integralmente com financiamento do governo brasileiro para a tradução e publicado dez anos depois. Em 1995, a tradução leva dois prêmios literários alemães[852] e consagra o tradutor na área de tradução de literatura brasileira. É emblemático que no parecer para *Os Sertões* em nenhum momento Zilly explica ou traduz o seu título, que permanece, justamente como no caso da tradução da obra de Rosa, intraduzível. Também a forma e a linguagem, comparadas com a atenção dada ao desenrolar da narrativa, da obra de Euclides da Cunha não são comentadas neste parecer. A única comparação arriscada pelo tradutor é justamente a com *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento:

> "Os Sertões", dieses Hauptwerk des Militärs, Journalisten, Landvermessers Euclides da Cunha, der sich zeit seines Lebens als ein der Modernisierung seines Landes verpflichteter Ingenieur fühlte, ist rasch zu einem Klassiker der brasilianischen Literatur gewor-

---

848 Zilly, Berthold. Carta a Wolfgang Eitel, 22/05/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

849 Eitel, Wolfgang. Nota, sem data, (12/1982), DLA, SUA:Suhrkamp.

850 "Zur Anregung von Jörg Drews über Euclides da Cunha, Os sertões: Wir liebäugeln ebenfalls mit diesem Band, der leider ca 700 Seiten im Original umfaßt; mit Dr. Berthold Zilly wurde bereits darüber gesprochen, ob eventuell sinnvolle Kürzungen vorgenommen werden könnten. Ohne einen Druckkostenzuschuß schien uns das Projekt allerdings utopisch, der wiederum wurde uns in Höhe von 7000-10.000 DM von der brasil. Botschaft gerade zugesichert. Mit diesem Zuschuß können wir das hervorragende Mammutwerk realistischer ins Auge fassen. – Ein ausführliches Gutachten folgt" (Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld, 18/04/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

851 "[...] Bereits unter Vertrag SH: Euclides da Cunha: Os Sertões [...]" (Strausfeld, Michi. Carta a Andrea Rehm – "Planungsliste Lateinamerika, Spanien, Portugal", 13/7/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

852 Christoph-Martin-Wieland-Preis e o Jane Scatcherd-Preis.

> den, seitdem es 1902 zum ersten Mal erschien, vergleichbar etwa dem "Facundo" von Sarmiento.[853]

A tradução de *Os Sertões* não foi somente um marco na recepção da literatura brasileira dentro do campo literário alemão ou para o mercado editorial, senão para o seu tradutor e para todo o programa da editora e para a história da literatura brasileira em tradução[854]. Como mencionado no início desta investigação, nos fundamentos de um programa editorial para a América Latina residia o projeto de edição não só de autores do *boom*, bem recepcionados em Barcelona e Paris, como também dos clássicos modernos e contemporâneos do subcontinente. A publicação mesmo que tardia de *Os Sertões* – a primeira tradução para o espanhol é de 1938, para o inglês de 1944 e a para o francês de 1947 –envolve em certo sentido todo o programa como uma obra-guia de toda a nova literatura produzida na América Latina no século XX e de sua recepção. Seguindo os rastros de sua publicação no arquivo de Unseld é possível notar como a obra de Euclides da Cunhas e o sertão estão sutilmente presentes em momentos-chave do programa latino-americano. Em 1981, Unseld escreve diretamente a Mario Vargas Llosa sobre o romance que o peruano havia escrito sobre Canudos, no intuito de fazer de *La Guerra del fin del Mundo* o grande título do programa latino-americano da Suhrkamp para a feira do livro de 1982 em Frankfurt. Sem mencionar em qualquer momento *Os Sertões* de Euclides da Cunha, sobre cuja obra o editor já tinha pleno conhecimento, Unseld concentra sua leitura do romance de Llosa no espaço de atuação da narrativa:

> 11. Mai 1981
>
> Lieber Mario,
>
> wir haben uns ausführlich mit Ihrem Roman >La guerra del fin del mundo< beschäftigt; ich möchte Sie zu diesem großen epischen Gemälde herzlich beglückwünschen, es ist ein bedeutendes Werk, in der erzählerischen Manier gelungen, und das Wichtigste: man liest den Roman mit großer Spannung, ein echter Abenteuerroman. Die Schauplätze wechseln, Bahia, die Provinzhauptstadt spielt ebenfalls keine geringe Rolle, das politische Ränkespiel in dem Riesenland Brasilien wird dem Leser anschaulich vor Augen geführt, die Einzelgestalten werden in Balzacscher Manier plastisch in Erinnerung gerufen – ein wirkliches Lesevergnügen, und was die dahinter stehende Vorstellung betrifft, daß es immer mehr auf den Menschen als auf eine Ideologie ankommt, so unterstreiche ich diese voll und ganz. Wir, lieber Mario, wollen das Buch herausbringen und es zur Buchmesse 1982 als ein großes Suhrkamp-Buch präsentieren. [...][855]

Em primeiro lugar, a atenção concedida ao romance de Llosa não se dá por acaso. Não se pode esquecer na leitura desta carta de Unseld que o editor escreve a um dos autores do *boom*, consagrado na Espanha e na França juntamente com Asturias e García Márquez como o representante do realismo mágico. Seus romances vinham sendo pu-

---

853 Zilly, Berthold. Parecer sobre Os Sertões de Euclides da Cunha, 29/06/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

854 Em 2007, Zilly traduz o *Facundo*, publicado pela Eichborn e atualmente trabalha na nova tradução de *Grande Sertão: Veredas* para o alemão.

855 Unseld, Siegfried. 2004. Briefe an die Autoren. Frankfurt: Suhrkamp.

blicados desde os anos 1960 pela editora catalã Seix Barral. *Das Grüne Haus*, publicado em 1976 pela Suhrkamp teve uma tiragem de 21 mil exemplares, a maior do programa até então. No entanto, além da importância simbólica e comercial da obra Llosa em seu programa e do caráter de aventura e da forma épica deste seu novo livro, vale ressaltar que na leitura de Unseld era justamente este espaço, o sertão, o centro de gravidade ou de atração do romance para o leitor. Este espaço de difícil entendimento e concepção traduz-se, para o editor, em um romance de impacto balzaquiano, com personagens memoráveis. O sertão brasileiro na pena de Llosa não era lido aqui pelo editor como um espaço geográfico e físico, ou mesmo de formação, de linguagem ou de identidade cultural, senão em primeiro lugar como espaço ficcional, palco apropriado à ação narrativa, imagem de uma extremidade mitificada do mundo, posto em jogo pelo autor.[856] Uma vez lido o parecer escrito por Michi Strausfeld, em 9 de abril de 1981, para o romance de Vargas Llosa, nota-se de onde saem as palavras de Unseld. Strausfeld apontava *La Guerra*, cujo primeiro título em alemão havia sido sugerido por Borchers como "Der Heilige und das Ende der Welt" ("O santo e o fim do mundo"), como um romance ao mesmo nível de *Das Grüne Haus*. Um romance de aventuras e tecnicamente perfeito, resume a hispanista: "este é de fato novamente um grande romance que pode e deve ser colocado ao lado de *A Casa Verde*, apesar de seu enorme tamanho, uma leitura fluida, emocionante (tipo: romance de aventura) e tecnicamente perfeita".[857] Vale notar que o volume do manuscrito do romance de Llosa e da narrativa de Euclides da Cunha é quase o mesmo. Este ponto reforça a suposição de que os cortes sugeridos para *Os Sertões* estão mais relacionados com uma forma narrativa esperada pela redação do que com o volume de páginas. O romance de aventura, ou romance histórico, de leitura fluída, leve e ao mesmo tempo tensa[858] distingue-se do tratado de Euclides da Cunha pela leitura e pela forma, mas não pelo universo que aborda. Daí se poder deduzir que era o sertão como espaço ficcional, narrado de forma épica e traduzível o que interessava a redação naquele momento. Com o construto sertanejo de Llosa, sem falar a língua do sertanejo ou buscar dar forma à sua linguagem e fortemente influenciado pela novela de cavalaria, a redação do programa latino-americano da Suhrkamp ampliava assim este espaço mítico, que se encontrava timidamente presente no imaginário do leitor interessado na literatura da América Latina desde a publicação das obras Guimarães Rosa e Gabriel García Márquez.

Apesar das recomendações para os dois manuscritos, *Os Sertões* e *La Guierra del Fin del Mundo*, terem sido contemporâneos, somente doze anos depois do lançamento do romance de Llosa, em 1994, publica-se *Krieg im Sertão*, em uma edição, do ponto de

---

856 A maneira como Llosa leu *Os Sertões* poderia ser investigada através do modo como ele subverte em sua ficção o registro científico empregado por Euclides da Cunha. Em Llosa, Canudos tem contornos caricatos e não sobra espaço para uma linha discursiva inabalável em todo o texto. Até o massacre, escrito por parte dos vencidos, tem seu ponto de vista estilhaçado na sobreposição das vozes dos personagens.

857 "[D]ies ist in der Tat wiederum ein großer Roman, der neben Das grüne Haus gestellt werden kann und muß, trotz des gewaltigen Umfangs eine flüssige, spannende Lektüre (Typ: Abenteuerroman) und technisch perfekt" (Strausfeld, Michi. Parecer – "Mario Vargas Llosa: La guerra del fin del mundo (Der Krieg des Weltuntergangs) Roman, Manuskript 768 Seiten", 09/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

858 "Die Lektüre ist flüssig, leicht, packend: das Ende mitreißend" (Strausfeld, Michi. Parecer – "Mario Vargas Llosa: La guerra del fin del mundo (Der Krieg des Weltuntergangs) Roman, Manuskript 768 Seiten", 09/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

vista filológico, quase impecável. Depois da apresentação da editora na feira do livro em Frankfurt, o título é celebrado pela redação em relatório de Strausfeld, como o grande acontecimento de toda a feira. Em 14 de outubro a *scout* escreve a Unseld ser esta publicação um sucesso até mesmo entre maiores críticos do programa da editora, Dieter Zimmer e Hugo Loetscher:

> Euclides da Cunha, Krieg im Sertão, ist jedenfalls das wichtigste Ereignis des Brasilienschwerpunktes. Die Presse wird dies bei Erscheinen des Bandes auch sicherlich ausreichend würdigen. Alle Kritiker, mit denen ich sprach, sind begeistert, und die Übersetzung von Berthold Zilly erhält schon jetzt enormes Lob von jenen, die Fahnen erhalten haben (Dieter E. Zimmer, H. Loetscher). Diese Publikation ist in jeden Fall eine enorme Leistung von Verlag, Übersetzer und Lektorat: ein Meilenstein, eine immense Freude.[859]

As palavras de Strausfeld são aqui certeiras. Mesmo não sendo um sucesso de vendas, a edição de *Os Sertões* é um marco editorial de grande importância simbólica para o programa. O trabalho de Berthold Zilly e a redação de Dormagen não apenas fecham um ciclo da recepção da literatura brasileira, baseada em uma ideia de representatividade ou distinção de um projeto literário nacional, como também coroam com *Os Sertões* o programa latino-americano da Suhrkamp, cuja formação e desenvolvimento tratei de apresentar nos capítulos anteriores. O relato de Strausfeld é justo. Depois que o programa havia conseguido fazer do romance de Llosa um grande título em alemão e abrir uma brecha na consciência do leitor para o potencial mítico e fundador do sertão brasileiro, o caminho encontrava-se quase pavimentado para uma possível recepção do tratado inventivo e fundador de Euclides da Cunha. A própria redação, ao enviar as provas da tradução aos dois romanistas mais assíduos e ativos na crítica escrita em alemão, calculavam uma ressonância notável no campo. Além das resenhas, vale mencionar o eco em 2000, ano de memória dos 500 anos da invasão portuguesa, quando a revista *Du*[860] prepara uma edição recheada de ensaios fotográficos e um dossiê literário representado pelos principais autores que se ocuparam com a linguagem, cultura e espaço sertanejo no Brasil. O dossiê sobre o sertão é apresentado por Loetscher não só como *topos*, mas quase como aspecto de gênero literário, segundo ele cordão umbilical da literatura brasileira.

Deslocar a referência ao espaço geográfico e sua cultura para uma categoria da estética literária da recepção não é de todo absurdo. Em 1997, Strausfeld escreve uma carta a Dormagen sugerindo o que ela chamou na época de "Der brasilianische Hit", *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, "os sertões da favela".[861] A partir de meados dos anos 1990, apesar de Strausfeld se esforçar em estender o termo, antes geograficamente localizado, a um gênero, o pavilhão da próxima feira do livro em Frankfurt, em 2013, já não apresenta a produção brasileira pelo espaço mítico interior como o sertão, mas sob os signos da diversidade metropolitana, da selva de pedra e da vida e condições urbanas. "Brasilien ein Land voller Stimmen" rezava o título do catálogo da feira para

---

859 Strausfeld, Michi. Relatório a Siegfried Unseld – "Buchmesse 1994", 14/10/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

860 Loetscher, Hugo. 2000. "Eine brasilianische Begegnung. Im Hinterland vom Hinterland". *Du*, 1-22. O dossiê apresenta textos de Rosa, João Guimarães; Cunha, Euclides da; Ramos, Graciliano; Melo Neto, João Cabral de; Queiroz, Rachel de; Pachêco, José.

861 Strausfeld, Michi. Carta a Jürgen Dormagen, 9/91997, DLA, SUA:Suhrkamp.

títulos disponíveis no mercado, enquanto uma edição especial para a feira do *Die Zeit. Literatur* apresentava, sob o título “Gewalt der Moderne”, o fascínio das novas vozes da literatura brasileira pelo universo metropolitano.[862] Em resposta à pergunta sobre quais temas estariam no centro de atenção da literatura brasileira, depois que épicos como *Os Sertões* teriam perdido sua atração 20 anos mais tarde, Strausfeld nomeia, em primeiro lugar, o tema da violência nas grandes cidades e então refere-se à diversidade de projetos literários muito distintos entre si,[863] condizendo assim com uma literatura diversa e sem marcas definidas por um projeto nacional e sobretudo com o fim de um ciclo receptivo, no qual regia uma unidade instaurada.

Como se nota não apenas nos documentos do arquivo como no catálogo da editora, de 1994 até 2013 não houve um número significativo de aquisições de literatura brasileira pela Suhrkamp. Na feira do livro de 2013, quando 70 novas edições de autores brasileiros foram apresentadas ao público, a editora Suhrkamp exibia um programa quase idêntico ao de 1994 e perdia assim o status de descobridora da literatura latino-americana. O problema é reconhecido pela própria Strausfeld em carta ao editor no início do ano 2000:

> [I]n den letzten Jahren haben wir kontinuierlich weniger Erstausgaben produziert, sind von 10-12 Novitäten pro Jahr auf 6 bis 8 gekommen (SV und Insel). [...] Ein ‘Schwerpunkt’ Spanien/Portugal/Lateinamerika läßt sich nicht mit 6 Titeln verwirklichen. [...] Für 2001 brauchen der Verlag und sein Lateinamerika/Spanienprogramm dringlichst Zeichen – neue Namen, junge Autoren. Wir dürfen nicht Oldtimer fahren, sondern müssen eben auch Smart, VW-Polo oder den neuesten Mercedes ausprobieren.[864]

Para o nomeado “Hit” de Paulo Lins, a editora não havia conseguido um tradutor e o romance acaba sendo publicado pela editora Heyne em 2006. Durante a feira do livro de 2013, outras editoras tomam a iniciativa na publicação das novidades brasileiras. A feira refletia um novo momento do campo, no qual os títulos brasileiros chegaram com mais facilidade e diversidade a Frankfurt, foram agenciados de forma mais livre e absorvidos mais heterogeneamente pelo mercado. Também o mercado editorial, parecia ter se alterado. O número de pequenas editoras interessadas em publicar literatura brasileira contemporânea tomou o lugar das grandes editoras na descoberta de novas vozes. Basta olhar o catálogo de novos títulos para a feira do livro de 2013 e constatar que cada autor é representado por uma editora distinta. São editoras como a Fischer, dtv, Wagenbach, assim como a Luchterhand que apresentam a diversidade de vozes dos novos talentos do Brasil. De destaque a partir de meados dos anos 1990 é a editora diá, de quem a Suhrkamp havia comprado a licença para dois títulos nas vésperas da feira de 1994: *Der fliegende Brasilianer* (1993), publicado pela diá em 1990, e a reunião de

862 “Die brasilianische Literatur ist von der Großstadt fasziniert: Weltläufig, intellektuell und voller Melancholie angesichts einer entfesselten Konkurrenzgesellschaft” (Jessen 2013, s. p.)

863 “Es gab vieles. Beispielweise Rubem Fonseca, der auf einmal die Gewalt in den Städten in seinen Büchern thematisierte. Dann kamen die neunziger Jahre, wo es ein bisschen dünner wird. Und jetzt, seit der Jahrtausendwende, fangen die Jüngeren an, sich einzumischen. Jetzt erst finden wir Erkundungen der jüdischen Vergangenheit. Michael Laub macht das zum Beispiel. Dann die Einwanderung der Japaner in São Paulo, das interessiert João Paulo Cuenca. Und es gibt neuerdings auch viele Frauen, die sich zu Wort melden mit unterschiedlichen Geschichten” Strausfeld 2013, s. p.).

864 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 30/1/2000. DLA, SUA:Suhrkamp.

contos brasileiros Der *Lauf der Sonne in den gemässigten Zonen* (1994), pela diá em 1991. Diante do novo quadro editorial a partir de 2000, a mediação e as descobertas da editora Suhrkamp em relação à produção do Brasil, mantém, portanto, um perfil ainda ligado ao ciclo formador de sua recepção.

De forma muito sintomático esse fim de ciclo também é documentado pela redação do programa latino-americano e por algumas crises fundamentais na editora. Os primeiros sinais de crise são visíveis ainda em outubro de 1996, como atesta o tom da carta de Michi Strausfeld a Unseld, pedindo mais liberdade de escolha para títulos latino-americanos na Bibliothek Suhrkamp em tempos, como ela diz, tão difíceis para a edição. Ao fazer sugestões para as grandes séries da editora, quase ao fim da carta, ela ressalta que o terceiro foco do programa para a edition suhrkamp, a literatura do Brasil, se encontra excepcionalmente órfão no momento, ou seja, sem sugestões ou propostas de edição.[865] Os segundos e mais fortes sinais de uma crise interna podem ser lidos em uma longa carta de Jürgen Dormagen a todos os funcionários da editora em final de 2001. Trata-se de uma carta de Dormagen[866] sobre o papel e a imagem da Bibliothek Suhrkamp, que nas palavras do redator, diante do panorama editorial geral na virada do século, não conseguiu alcançar o lugar de referência para a edição de literatura clássica moderna do século XX. Faltariam, segundo ele, inúmeros autores tanto de língua alemã, quanto estrangeiros para que a BS se tornasse a plataforma de canonização da literatura mundial do século XX. A esta carta, segue um conjunto de anotações à mão de Dormagen que começa com a frase: "anotacões sobre reflexões/ reações sobre certa melancolia na tentativa conjunta de fazer planos para a BS". As anotações seguem com dois pressupostos regentes destas reflexões, a saber: 1) que a literatura moderna entrava naquele momento em uma fase em que ela se tornava histórica e portanto, a editora precisaria comportar-se de modo a lidar programaticamente com este fato e 2) caso a editora tomasse esta direção, ela somente faria sentido se fosse economicamente condizente com seu programa. Esses dois pressupostos apontados por Dormagen revelavam naquele momento a necessidade de repensar o cânone da editora nos próximos anos e a necessidade de calcular a rentalibilidade econômica para um projeto de uma nova série editorial. "De outra forma, como lidaremos com a permanente literatura do século XX?" finaliza Dormagen as suas anotações.

Como reação a carta de Dormagen, Unseld reune os funcionários da editora para discutir com eles não somente a forma de lidar com o passado da editora, mas o papel da Bibliothek Suhrkamp diante da literatura do século XXI. Um curto protocolo do encontro redigido no início de 2002 resume os impulsos da conversa,[867] que se concentram na abertura da editora para a aquisição de obras representativas da modernidade através de edições licenciadas. Nenhuma palavra sobre o programa de literatura internacional. Somente autores de língua alemã são mencionados.

Naturalmente, estas crises no programa da BS e no programa principal da editora também afetavam as aquisições internacionais. Voltando aos problemas do programa latino-americano, vale em primeiro lugar salientar que os contornos receptivos da literatura latino-americana editada durante os anos 1970 e 1980 parecia já não suportar os

865 Strausfeld, Michi: Carta a Siegfried Unseld, 10/10/1996. DLA, SUA:Suhrkamp.

866 Dormagen, Jürgen: Carta à editora Suhrkamp, 13/12/2001. DLA, SUA:Suhrkamp.

867 Müller-Schwefe, Hans-Ulrich: "Ergebnisprotokoll des Gesprächs am 3. Januar 2002", 4/1/2002. DLA, SUA:Suhrkamp.

traços constitutivos da literatura produzida nos anos 1990 e 2000, marcada pela temática da violência urbana. Para a redação, que não dispõe de uma visão geral consciente de suas recusas ainda nos anos 1980, a literatura havia se alterado fortemente. Estes contornos, criados na relação mediadora, agenciadora e tradutória entre produção e recepção, como tentei apresentar até aqui, já haviam servido de justificativa para a recusa da obra de autores como Fernando Gabeira e Rubem Fonseca pela temática da violência urbana, assim como para a recusa de obras de Caio Fernando Abreu e Carolina Maria de Jesus pela sua diversidade. Somente agora a redação parecia se preparar para dar conta de outras matizes variadas e diversas destas literaturas e começava a se despedir do realismo mágico e das próprias tentativas de demarcação de uma unidade programática:

> Daher hat sich auch die Literatur stark verändert. Kurz gefasst darf man vielleicht sagen: Abschied vom magischen Realismus, der totgesagt wird (was nicht ganz, aber fast stimmt), die neue Literatur hat harte Themen, ist schwarz, vorwiegend urban, oft kreischend schrill, Gewalt ist omnipräsent, sie ist vom Film beeinflusst, Krimistrukturen sind sehr beliebt, auch um den Leser zu 'fesseln', viele Texte sind aufregend verworren, andere modern, auch in der 'Anklage', und alle LA-Schriftsteller sind schon davon überzeugt, daß sie alles dürfen, thematisch und formell, daß sie in kein Schema gepresst werden können.[868]

Além de protocolos como este e a correspondência interna e externa da redação, os pareceres internos da editora preservados no arquivo de Unseld revelam não só um padrão na recepção desta literatura, como também contornos de uma projeção que chamei aqui de projeto editorial. Esta projeção se torna palpável principalmente no estabelecimento de critérios de seleção envolvidos na recusa e no aceite de edição de uma obra. Títulos que não se encaixavam nesta projeção eram recusados. Portanto, concomitantemente a uma alteração na produção literária, há uma alteração em seu campo receptivo. Com o surgimento de uma nova geração de redatores e tradutores, assim como o estabelecimento de novas formas de agenciamento literário, esta projeção começa a se desfazer ou a se abrir, como se deixa entrever em um parecer do redator Jürgen Dormagen sobre a obra *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, que, ao apresentar as particularidades narrativas e estéticas do projeto do autor, vê no seu não-pertencimento regional ou epigonal, ou seja, em sua autonomia, a sua força:

> So ausgiebig ist hier vom Erzähler die Rede, weil die Erzählweise anders ist, als man sie bei diesem Stoff vielleicht erwarten würde; weder füllig-südamerikanisch noch üppig-orientalisch, sondern oftmals fast trocken, eher resümierend als ausmalend. Und doch, aufs Ganze gesehen und was einzelne Szenen angeht, keineswegs ohne Atmosphäre. Das ist für mich bei dieser ersten Teillektüre das sicherste Indiz dafür, daß ich es mit einem wirklichen und eigenen Autor zu tun habe. […] Michi beeindruckt jedenfalls die unverkennbare Eigenständigkeit dieses Autors, der ganz offensichtlich das Seine tut (nämlich schreibt), nicht irgendwelchen literarischen Strömungen folgt.[869]

868 "Protocolo de reunião da redação do programa latino-americano", 31/2/2003. DLA, SUA:Suhrkamp.

869 Dormagen, Jürgen. Parecer para Dois Irmãos, 20/9/2000. DLA, SUA:Suhrkamp.

Da geração de autores dos anos 2000, a obra de Hatoum é a última aquisição do programa Suhrkamp com peso canônico na virada do milênio. Do autor a editora publica três títulos: *Brief aus Manaus* (2002, livro de bolso) e *Zwei Brüder* (2002, programa principal) e *Asche von Amazonas* (2008, programa principal), todos traduzidos por Karin von Schweder-Schreiner. Com a saída de Michi Strausfeld da Suhrkamp, em 2008, e sua entrada na editora Fischer, esta editora vai ganhando terreno na publicação de autores brasileiros e latino-americanos. Não fossem dois títulos novos, *Anleitung zum Guerillakrieg* (2012) (*Método prático da Guerrilha*, 2010), de Marcelo Ferroni e *Flut* (2013) (*Barba ensopada de sangue*, 2012), de Daniel Galera, até 2013 o programa da Suhrkamp é composto por reedições dos títulos apresentados na feira do livro de 1994. Para a heterogeneidade da produção literária latino-americana e brasileira, no entanto, o novo quadro, feito de iniciativas diversificadas, parecia promissor: dispunha da agência Mertin, expandida sob a direção de Nicole Witt, da *scout* Carmen Pinilla, de novas agências no Brasil, de tradutores profissionais como Berthold Zilly, Karin e Nicolai von Schweder-Schreiner assim como Michael Kegler, Marianne Gareis e Susanne Lange e de um legado de clássicos latino-americanos estabelecido nos anos 1980, que nos anos 2000, após o Nobel concedido a Vargas Llosa, por exemplo, é reeditado com frequência.

A saída de Jürgen Dormagen da redação em 2011, entrada de Frank Wegner e restruturação da redação para literatura latino-americana em uma redação para literatura internacional, responsável por literaturas-iberoamericanas, francesas, italianas e até inglesas e holandesas, alteram estruturalmente a forma de recepção de literaturas nacionais assim como toda a forma de negociação e troca simbólica entre os mediadores. Os romances de Daniel Galera, por exemplo, são apresentados com a mesma atenção e projeto gráfico de romances alemães ou de grandes lançamentos internacionais. Não há mais, como nos anos 1970 e 1980 uma tentativa de localizar autores em projetos literários regionais. Os títulos são apresentados aos leitores como produtos no jogo global do mercado de livros. Além disso, de 2013 até o presente, o programa principal da Suhrkamp editou clássicos latino-americanos de forma expressiva. Não somente editou uma série de romances de Vargas Llosa, como também publicou em 2015 as obras completas de Onetti e, em 2019, uma extensa reunião de contos de Julio Cortázar em 4 volumes. Há também um esforço visível na publicação de autores contemporâneos. Desde 2012, a Suhrkamp editou quatro romances de Alejandro Zambra, por exemplo, e, em 2014, publicou uma coletânea de crônicas latino-americanas (Pinilla e Wegner 2014). Comparada a presença fortemente masculina no programa entre 1970 e 1990, também a publicação de revelações literárias femininas cresceu nestes últimos anos, com, por exemplo, novas edições de romances de Isabel Allende, a edição da obra da argentina Samantha Schweblin e da mexicana Jennifer Clement, assim como da publicação de *Die vielen Talente der Schwestern Gusmão* (*A Vida Invisível de Eurídice Gusmão*), da brasileira Martha Batalha, concomitantemente à publicação no Brasil em 2016.

Outro ponto determinante na nova redação da editora consiste no trabalho direto entre autores, tradutores e redatores, assim como em novas dinâmicas de aquisição de direitos autorais pela editora Suhrkamp. Exemplos destas novas formas de trabalho editorial com textos latino-americanos são a edição dos romances de Benjamín Lababut e de Geovani Martins. Como é o caso desde os tempos de Jürgen Dormagen, os redatores responsáveis pela redação de literatura internacional na Suhrkamp lêem os originais em sua língua de saída e chegada e são responsáveis pela redação das traduções. A edição de *Das blinde Licht* (2020) do autor holândes radicado no Chile, cujos

direitos autorais para traduções em diversas línguas são administrados diretamente pela Suhrkamp, foi um trabalho de edição e tradução que se iniciou durante a escrita do romance, o que levou a primeira edição do livro ser em alemão e não em espanhol. Além da Suhrkamp o lançamento do romance foi anunciado para este mesmo ano pela Anagrama, Adelphi (Italia), Éditions du Seuil (França), Atlas Contact (Países Baixos), Pushkin Press (Reino Unido, Austrália, Nova Zelânda) e pela Elsinore (Portugal). Lançamentos concomitantes, como o do romance de Labatut e de Martha Batalha, passam a entrar na normalidade do trabalho da redação. Este não foi o caso da edição alemã de *O sol na cabeça* (2018) de Geovani Martins, *Aus dem Schatten* (2019) traduzido por Nicolai von Schweder-Schreiner. No entanto, antes mesmo de sua publicação pela Companhia das Letras os direitos para a coletânea de contos haviam sido vendidos para nove países e o seu romance, atualmente em fase de concepção, também se encontra em fase de preparação para um lançamento em diversas línguas, minimizando assim ao máximo a defasagem entre a produção e a recepção do livro.

Reflexões finais

Como busquei apresentar a partir de uma aproximação histórica da cultura editorial alemã no primeiro capítulo deste livro, apesar da tradição das editoras alemãs no início do século XX, baseadas no conceito goethiano de literatura mundial e, portanto, interessadas na edição de literatura estrangeira, o interesse pela edição programática da literatura latino-americana moderna na Alemanha sofre um atraso, em muitos casos, de mais de um século, dando sinais de sua presença em meados dos anos 1960 e consolidando-se somente a partir dos anos 1970, com a fundação do programa para literatura latino-americana da editora Suhrkamp, em 1974, e então com a Feira do Livro em Frankfurt, em 1976. Os fatores que corroboram este atraso estão em teoria diretamente ligados à própria tradição editorial europeia como também ao conceito eurocêntrico de literatura mundial, assim como se reflete praticamente na falta e no despreparo de agentes mediadores no campo literário.

Como já mencionado, a institucionalização da área de estudos de literatura e cultura ibero-americana, latino-americana e, posteriormente, brasileira no país a partir de 1930, assim como o exílio, tanto de intelectuais alemães na América Latina durante o regime nacional-socialista, como de intelectuais latino-americanos nos países de língua alemã durante as ditaturas militares a partir dos anos 1960, são sem dúvida decisivos para a formação dos primeiros estudiosos, críticos, tradutores e editores com interesse na literatura do subcontinente. A reboque desta recepção tardia, não somente alguns títulos da literatura brasileira são traduzidos na RFA e na RDA, como também a literatura brasileira em tradução apresenta contornos de uma insularidade no campo.

A hipótese de sua insularidade se reforça a partir da análise dos documentos presentes no arquivo de Siegfried Unseld, com a qual me ocupei a partir do segundo capítulo. Todo o material da redação para a literatura latino-americana referente à recepção da literatura brasileira sublinha o lugar especial da literatura brasileira dentro do programa editorial da Suhrkamp. Neste caso, a produção da subsérie de volumes de ensaios suhrkamp taschenbuch materialien, fundada em 1979, assim como a edição do volume *Brasilianische Literatur* dentro desta série reforçam a especialidade da literatura brasileira no programa, além de sua filiação à produção crítica e acadêmica de um grupo de intelectuais e universidades do sudeste brasileiro, responsáveis pela hegemonia de uma concepção da modernidade brasileira e pela legimitação de um cânone literário. Vista não somente dentro do programa latino-americano da Suhrkamp, mas comparada à vasta e heterogênea produção em seu campo de saída, a literatura brasileira mediada pela editora Suhrkamp não expõe somente a publicação contínua

de títulos brasileiros, mas a configuração de uma concepção sobre a literatura brasileira, que em seus contornos se sobrepõe ao projeto literário nacional moderno, mas que em alguns pontos a põe à prova. Como procurei demonstrar, os contornos desta insularidade se apresentam desde o início da recepção pela obra de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Adonias Filho, e apesar, de sua linha geral não ser pensada por um esforço consciente da editora para representar a heterogeneidade das literaturas do subcontinente, a forma da recepção da literatura brasileira se destaca dentro deste programa editorial.

Com o intuito de não simplificar as escolhas, critérios e estratégias de valoração dentro do programa da Suhrkamp, procurei no terceiro capítulo não somente discutir, com base nos materiais de arquivo, a fundação, em 1974, do programa editorial para a América Latina, como também as atividades da redação na recepção destas literaturas. Neste último caso, separei a redação entre agentes internos, redatores ou preparadores de texto em três gerações, e agentes externos que orbitam as atividades essenciais da editora, como *scouts*, tradutores e agentes literários. Figuras centrais neste caso são Michi Strausfeld, Hans Magnus Enzensberger e Curt Meyer-Clason. A eles se deve grande parte do sucesso do programa durante três décadas de produção. Durante a análise destas figuras cheguei a conclusão de que 1) suas posições e formas de valoração do objeto literário, principalmente através dos pareceres sobre livros de interesse à redação podem ser analisados como forma eficaz de crítica literária dentro da *Realpolitik* do mercado de bens simbólicos, 2) o papel exercido por redatores, tradutores e *scouts* na produção coletiva de livros não se separa facilmente um do outro, assim como não pode ser fixado em um lugar ou um momento isolado, pois estes atores estão em constante movimento de transferência e seus critérios e estratégias de valoração surgem na relação e no movimento e 3), no caso da análise da recepção de uma literatura em tradução, o manuscrito, enquanto suporte considerado em outros casos somente em sua uniformidade linguística, se desestabiliza e se expande através do seu caráter predominantemente híbrido e multilinguístico.

A análise de toda a recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp se dá no quarto e último capítulo, no qual tratei caso a caso dos títulos publicados ou rejeitados pela redação da editora. Nesta análise, assumindo que todo manuscrito e todo livro delineia uma biografia singular de recepção, foi possível traçar alguns contornos de recepção, agrupando títulos, seja pela particularidade da atenção que receberam dentro do programa, seja pela escolha da série em que foram editados, seja pela sua rotulação, chegando a resultados reveladores sobre ciclos de recepção e ao delineamento de uma cronotopografia de uma edição sistemática da literatura brasileira que se inicia no ano 1970 e se encerra em 1994. O ano de 1982 se revelou durante a análise como marco histórico de um primeiro e decisivo ciclo receptivo através da publicação de quatro títulos brasileiros na Bibliothek Suhrkamp (*Gedichte*, de Carlos Drummond de Andrade, Quincas *Borba*, de Machado de Assis, *Die Nachahmung der Rose*, de Clarice Lispector, *Doralda, die weiße Lilie*, de Guimarães Rosa), a publicação de *Macunaíma* (1928) e o papel e atuação da editora no "Horizonte-Festival: Lateinamerika in Berlin", assim como a subsequente publicação de autores contemporâneos como Ignácio de Loyola Brandão e João Ubaldo Ribeiro. Esse primeiro ciclo é sublinhado com a preparação e publicação do volume de ensaios *Brasilianische Literatur*, em 1984, no qual os autores publicados pela Suhrkamp figuram entre os autores mais importantes da modernidade brasileira. O volume de ensaios é um suporte significativo para a recepção dos títulos já

publicados e títulos futuros da editora, pois acaba sendo incorporado como material de estudo e apoio para estudantes nos departamentos de estudos latino-americanos e brasileiros nas universidades alemãs. Também como resultado da análise foi possível reconhecer autores brasileiros, cujas obras foram consequentemente publicadas pela editora, tornando-se, segundo um termo corrente no mercado editorial alemão, autores-Suhrkamp. Este é o caso de Clarice Lispector, Darcy Ribeiro, Ignácio Loyola Brandão, João Ubaldo Ribeiro e Osman Lins.

A saída deste primeiro ciclo da circulação da literatura brasileira promovida pela editora Suhrkamp se dá através de uma virada paradigmática em sua recepção, motivada claramente pela produção contemporânea de autores brasileiros em atividade desde os anos 1980. A partir dos anos 1990, a recepção da literatura brasileira não é mais determinada somente pelo exotismo e pela realidade político-social latino-americana, senão pelas narrativas com foco na violência urbana e no cosmopolitismo de seus narradores. O último suspiro deste primeiro ciclo é marcado pela Feira do Livro em Frankfurt de 1994, na qual a Suhrkamp apresenta a tradução monumental de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Esse último suspiro é também o que torna ainda mais nítida a topografia que procurei marcar durante a minha análise dos títulos brasileiros editados entre 1970 e 1990. O contorno desta edição, como sugere o título deste estudo, se configura na imagem de uma ilha no campo literário alemão. Uma ilha, no entanto, em constante comunicação com outras ilhas no arquipélago da circulação global da literatura. De acordo com essa topografia da recepção, procurei também verificar a possibilidade de um *topos* literário recorrente entre os títulos editados, que marcasse a recepção da literatura brasileira pela editora Suhrkamp. A partir desta perspectiva de análise, pude notar durante a investigação do arquivo de Siegfried Unseld que o *topos* do *sertão* se apresenta sistematicamente não apenas nos títulos editados pela editora, como também como parâmetro receptivo no programa da redação da editora, marcado por títulos-chave do início até o final de todo o ciclo de mediação desta literatura: *Corpo Vivo* (1966), de Adonias Filho, *Angst* (1978), de Graciliano Ramos, *Das Jahr 15* (1978), de Rachel de Queiroz, *Doralda, die weiße Lilie* (1982), de Guimarães Rosa, *Sargento Getúlio* (1984) e *Brasilien, Brasilien* (1988), de João Ubaldo Ribeiro e *Krieg im Sertão* (1994), de Euclides da Cunha.

Durante toda a análise dos documentos do arquivo de Siegfried Unseld, foi possível se aproximar dos mecanismos receptivos e de valoração de textos, nos quais se baseava a editora Suhrkamp entre os anos 1960 e 1990. Termos como legível, traduzível e vendável surgem com frequência nas estratégias discursivas de valoração. Como se pode facilmente supor, estes termos estão correlacionados. O ilegível é para o redator aqui que não pode ser traduzido e, por conseguinte, não chegará a se materializar como livro. Ele é próprio do manuscrito, está reduzido a este estado do processo de escritura que não chega ao leitor. Porém, nem sempre redatores, editores e tradutores impedem consequentemente a intraduzibilidade ou a invendabilidade na passagem do manuscrito ao livro. Se é possível resumir a recepção da literatura latino-americana, e principalmente da brasileira, pela Suhrkamp, ela é feita em boa parte de títulos sem grande êxito comercial, mas com valor literário indubitável entre os mediadores. Antes de ser latino-americana ou brasileira, não há dúvida entre eles de que se trata de literatura no sentido estrito do termo. Este diagnóstico não é pouco, pois, observado com cuidado ele pode revelar ser um caminho para deslocar os critérios do universal na base do campo intelectual europeu justamente através das obras que este mesmo

campo põe em circulação. Um dos próximos passos seria perguntar como essas formas líricas e narrativas criadas primeiramente no Brasil influenciaram a literatura alemã recente. A pergunta já não deveria soar descabida quando se pensa menos no mercado editorial e mais no leitor interessado, próprio ele escritor e pesquisador de novas formas literárias. Vale lembrar que o espaço literário também é um espaço intertextual de leitura e pesquisa constante por novas formas.

Da fundação da editora Insel e seu reconhecimento como a editora da "Weltliteratur" na Alemanha, passando pelo programa internacional de Suhrkamp Verlag para a América Latina nos anos 1970, e chegando até os dias atuais, a discussão sobre o universal cedeu lugar a diversas discussões no campo da cultura, sempre em jogo com viradas epistemológicas nas ciências, na geopolítica e na ordem econômica mundial. Com a busca de identidade cultural pelas minorias e pelas zonas periféricas, abandona-se o universalismo e passa-se a falar, a partir do centro, em multiculturalismo, enquanto que, com referência à crescente circulação global de força de trabalho, produtos e valores culturais, e a comunicação interligada pela tecnologia, surge um termo tão fugidio quanto o de literatura universal, a globalização. À aldeia global emerge então uma literatura global e um leitor global, todos eles agentes e produtos em transição e recriando os conceitos estanques de uma essência identitária local e nacional. Levadas estas preposições às suas últimas consequências, vive-se neste contexto a conjuntura ideal para a concepção multilíngue de *Orbius Literarum*, na qual seria, em tese, possível dispensar toda intermediação tradutória ou crítica, por exemplo, no consumo da literatura universal.

Mas é notório e reconhecido o fato de que toda conceituação aceitável sobre o universal ainda tem sido feita ou a partir de campos literários de prestígio cultural como o francês e o anglo-saxão ou precisa circular e ser chancelado por esses campos para que passe a ser motivo para produção bibliográfica e debate acadêmico ao redor do globo. Em *What is World Literature?* (2003), David Damrosch desenvolve um argumento original de que toda literatura passa a ser universal a partir do momento em que é traduzida e circula em outros campos literários além de suas fronteiras nacionais, mas, além de reafirmar bipolaridades consolidadas como centro e periferia, não se posiciona em relação à tradução e circulação do próprio conceito de literatura universal que está discutindo. Mesmo sem pensar no universalismo do século XIX, toda nova proposição, revisão ou crítica sobre o conceito tem tomado forma primeiro no hexágono ou no mundo anglo-saxão, como se o local de partida não fosse de importância determinante para a enunciação, acostumada a incumbir a si mesma o monopólio da nobre tarefa de fazer a mediação entre a produção literária local e a estrangeira.

O monumento da "Weltliteratur" erigido por Goethe e aplicado por iniciativas editorais como a da Insel e da Suhrkamp no campo literário alemão do século XX não esteve livre de reproduzir cartografias literárias neoimperialistas e assimetrias culturais. A aproximação investigativa de uma editora como a Suhrkamp mostrou, no entanto, que estas cartografias também não estão imunes ao ruído e à incoerência contingencial de seus programas. O que muitas vezes, ao invés de universalizar os produtos postos em circulação através da tradução, "provincializa"[870] o programa e o projeto universalista da editora. Visto como obra editorial, o que a mediação da literatura brasileira apresenta dentro do programa geral para a América Latina, que por sua vez, está dentro

870 No sentido empregado por Dipesh Chakrabarty cf. Chakrabarty (2000).

de um mapeamento da literatura universal empreendido pela editora, é o recorte de uma literatura que tem como moldura um conceito intraduzível como "sertão". Mesmo quando ela interpreta, edita e, portanto, reacomoda textos fora desta moldura, como é o caso da obra de autores como Osman Lins ela perde algo desta intraduzibilidade no seu esforço interpretativo de equiparação. Neste ponto, obedecendo ou não a uma demanda de mercado, ela produz algo novo, um nome, uma marca, mas que, recebida sob os critérios acomodadores do campo receptivo não altera o campo literário de chegada, não insere ou questiona através da mediação o fundamento transnacional da própria linguagem no debate literário. O risco em recusar a potencialidade literária do intraduzível, como muitas vezes se demonstrou ao longo deste estudo, equivale a manter esta literatura encastelada em um interesse específico, como se não fosse mais Literatura, senão um informe mais ou menos literário do outro lado do Atlântico.

Como uma prática cultural profundamente implicada em relações de dominação e dependência, além de seu poder de formar identidades culturais ou mesmo criar a representação de uma cultura no campo receptivo, a tradução da literatura brasileira pela editora Suhrkamp revela assimetrias evidentes. O influxo de textos latino-americanos entre as décadas de 1960 e 1990 nas duas Alemanhas, se comparado ao influxo de textos alemães no mesmo período na América Latina é crucialmente menor. Além disso, o contínuo e crescente influxo de cânones ocidentais europeus no subcontinente desde o fim do século XIX, não somente criou representações e valores de uma literatura universal especificamente europeia no campo intelectual latino-americano, como também instrumentalizou e institucionalizou um caminho eficaz para o estabelecimento de identidades culturais nestes espaços, assim como para a participação de suas literaturas na economia global da cultura. Diante disso, surpreende menos o fato de que alguns autores latino-americanos terem provocado um *boom* editorial no centro da circulação da literatura mundial, depois de terem passado, entre a década de 1910 e 1940, por movimentos identitários decisivos em seu campo intelectual, envolvido por sua vez em um influxo dominante da tradução da literatura europeia às línguas latino-americanas.

Para além da relação da cultura brasileira com a hispano-americana e da diferença linguística entre elas, a configuração de ilha para a forma da presença da literatura brasileira dentro do programa latino-americano da editora Suhrkamp está intimamente ligada a um argumento baseado na intraduzibilidade constitutiva de toda forma de literatura. Ao fim, reconhecer a insularidade da literatura brasileira e sua moldura dentro da recepção da Suhrkamp é reconhecer com isso a falência de um projeto inicialmente interessado em homogeneizar a produção literária da América Latina. Como ficou claro ao longo da análise das edições, não foi somente a demanda de mercado que possibilitou a publicação de títulos brasileiros, mas a capacidade de tradutores, redatores e mediadores qualificados disponíveis no campo. "Qualificados" não se refere somente ao domínio da língua de saída dos títulos traduzidos, mas a uma capacidade em entender que toda literatura é um ato autóctone, feita para estar em movimento, isto é, ela que implica e é constituída pela viagem. Estes tradutores e mediadores foram os responsáveis não só pelo traduzível, quanto pelo intraduzível inerente à literatura brasileira. Após a análise dos mecanismos de recepção e circulação de uma editora, assim como dos atores envolvidos em seu programa o que fica exposto é que a intraduzibilidade não se dá somente no trabalho de tradução textual, mas também na forma de apresentação de autores e obras dentro de um recorte homo-

geneizante no mercado editorial alemão. Apesar dos esforços da editora, o que espero ter deixado claro com este estudo é que a literatura brasileira se manteve arredia ao arranjo em bloco e à ideia de unidade literária latino-americana.

Do ponto de vista institucional, a atuação da editora Suhrkamp na formação intelectual do pós-guerra, o seu projeto humanista fundamentado na relação de troca social e simbólica e de amizade entre o editor e seus autores e na materialização e circulação de bens culturais, da qual a literatura brasileira é uma parte integrante, pode ser considerado mais eficaz do que a atuação, organização e estruturação acadêmica das humanidades. Mesmo provedoras do debate pós-nacionalista, as universidades e institutos de pesquisa tendem a reimpor coordenadas espaciais tradicionalmente nacionais e estruturas periodizantes em campos de saber, alguns deles inclusive inerentes aos *area studies*. Em muitos casos, a cartografia da História Literária encontra-se hoje defasada em relação ao empreendimento editorial, pois ela é ainda coagida pelo *habitus* nacional, pela rubrica aglutinativa da "Weltliteratur", ou sequer sede espaço de análise ao processo e aos agentes envolvidos no trabalho entre o manuscrito e o livro.

Vale ressaltar mais uma vez que, tanto pela sua política de organização, quanto pela quantidade de material ainda não devidamente catalogado, o trabalho de investigação no arquivo da editora foi determinado através de encontros e achados contingenciais, que refletem, entretanto, não só os resultados da presente pesquisa como o *modus operandi* e as dinâmicas de valoração da própria editora. De fato, durante a reconstrução da recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp chega se à conclusão de que o trabalho interno da redação é aberto por influências, fatores e desenvolvimentos paralelos, muitas vezes até contraditórios e conflitantes. De fato, há intenções e projeções conscientes por parte da redação e do editor, mas estas facilmente entram em conflito entre si, uma vez que dependem de condições variadas e distintos atores para a sua execução. Até mesmo as intenções destes atores são cunhadas em grande medida pela contingência, que somente a *posteriori* pode ser forjado em uma unidade narrativa, que, no entanto, não apague estes traços conflituosos e contraditórios criados na contingência, que, pelo contrário, os torne visíveis.

A partir da presente investigação seria interessante desenvolver a fundo o conceito de *sertão* enquanto categoria literária ou enquanto termo chave da intraduzibilidade para o processo receptivo da literatura brasileira ao redor do mundo. Ele resta aqui como proposição futura. Seria interessante ceder capital simbólico a uma episteme sertaneja, tornar a intraduzibilidade um fulcro epistemológico, como o fez Barbara Cassin em seu dicionário de intraduzíveis (Cassin 2004). Espero, entretanto, ter exposto os desdobramentos de um capítulo da história da literatura brasileira ainda desconhecido e fora das fronteiras nacionais que se dá justamente no intercâmbio de ideias entre os atores em constante movimento. Uma vez exposto o trabalho dos bastidores da redação da Suhrkamp e, por conseguinte, ter apresentado os contornos deste projeto de mediação da literatura brasileira em língua alemã, espero que novos trabalhos surjam a partir desta contribuição.

Como resultado geral de pesquisa, através da análise da mediação da literatura brasileira, chego à conclusão de que por meio de seu projeto humanista, revigorado no pós-guerra pela crise do romance europeu, reinterpretado na extraterritorialidade, como também sob influência pelas demandas de mercado, a editora Suhrkamp foi responsável pela inserção de corpos estranhos no campo literário que até hoje fogem aos estudos comparados alemães. Fazendo de programas pragmatismo, a editora

teve um papel pioneiro nos anos 1970 e 1980 na publicação de literatura latino-americana e principalmente da brasileira. Mesmo pelo seu universalismo inicial, calcado pela "Weltliteratur" de Goethe, a Suhrkamp deu forma a um catálogo de literaturas diversas com projetos literários distintos que fugiu muitas vezes ao seu interesse comercial imediato e outras vezes ao seu projeto de ganho simbólico a longo prazo. Em um primeiro momento, este programa pode ser considerado coerente ao seu conceito inicial, mas basta provocar seus ruídos, arestas e lacunas, como tentei fazê-lo ao longo destas páginas, e desvela-se um trabalho de mediação para além de um conceito homogeneizante de literatura universal. Um trabalho de mediação no qual as projeções literárias e o poder de atuação no campo de cada mediador, como também dos objetos mediados, encontram-se tensionados entre si. Exatamente esta tensão relacional é o que uma pesquisa em arquivos editoriais com foco na relação entre os mediadores ativos no campo literário pode oferecer. Uma pesquisa como a presente, que desloque a atenção concedida à figura do autor para a relação entre mediadores, como redatores, editores e tradutores, e objetos literários em constante movimento e intercâmbio, é capaz de suplantar alinhamentos regionais e nacionais e pode ser uma saída para o a abordagem – de via de mão única – que atravessa o conceito de "Weltliteratur", já que uma abordagem relacional a partir da pesquisa em arquivos editoriais não pode ignorar dinâmicas assimétricas e desniveladas da valoração e da circulação do objeto literário, assim como de seus agentes no mercado cultural global.

Anexos

Anexo I

Herrn Dr. Unseld

Lateinamerikanisches Programm - (L) bedeutet Lizenzausgabe

1976
SH/1 (Juan Goytisolo: Rückforderung des Conde don Julian. Roman)
(Exilspanier)
SH/2 1. Julio Cortázar: Manuels Buch. Roman (Argentinien)
2. Adolfo Bioy Casares: Schlaf in der Sonne. Roman (Argentinien)
3. Osman Lins: Avalovara. Roman (Brasilien)
BS September 1976
504 Juan Rulfo: Der Llano in Flammen. Erzählung (L) (Mexico)
??Julio Cortázar: Geschichte der Kronopien und Famen. Kurzprosa (L) (Argentinien)
Alejo Carpentier: Das Barockkonzert. Novelle (Cuba)
Carlos Fuentes: Zwei Erzählungen. Geburtstag und (L) Aura. (Mexico). Nachwort: Goytisolo
457 Juan Carlos Onetti: Die Werft. Roman (Uruguay). Nachw.: Meyer-Cl.
506 Augusto Roa Bastos: Menschensohn. Roman (L). (Paraguay) Nachwort,
Cesar Vallejo: Neuauflage der Gedichte
st September 1976
341 Materialienband Strausfeld
342 Mario Vargas Llosa: Das grüne Haus. Roman (L). (Peru)
343 Carlos Fuentes: Nichts als das Leben. Roman (L). (Mexico)
344 Manuel Puig: Verraten von Rita Hayworth. Roman (Argentinien)
345 Ciro Alegría: Die hungrigen Hunde. Roman (Peru)
346 Miguel Barnet: Der Cimarrón. "Biographie" (Insel-Lizenz)
IH/2 (Rafael Alberti: Memoiren) (Spanien)

1977
SH 1. Julio Cortázar: Rayuela. Roman (Argentinien)
2. Juan Carlos Onetti: Das kurze Leben. Roman (Uruguay)
evtl.: Adolfo Bioy Casares: Erzählungen (Argentinien)
evtl.: G. Ramos: Angst. Roman (Brasilien) (empf. v. Meyer-Clason)
BS 1. Octavio Paz: Der sprachenkundige Affe (Mexico)
? 2. Julio Cortázar: Geschichten der Kronopien und Famen (Argent.)
3. Felisberto Hernandez: Erzählungen (Uruguay) in Option
? 4. Gabriel García Marquez: (L) Erzählungen? oder (L) Der Oberst hat niemand, der ihm schreibt? (Kolumbien)
? 5. Jorge Luis Borges: Nueva Antologia Personal (Argentinien)
st 1. Februar 77 - Alejo Carpentier: Explosion in der Kathedrale. Roman (Cuba) (Insel-Lizenz)
2. März 77 - Julio Cortázar: Ende des Spiels. Erzählungen (Argent.)
3. April 77 - Adolfo Bioy Casares: Fluchtplan. Roman (Argentinien)
4. evtl.: Loyola Brendão: Zero. Roman (Brasilien) (Option)
5. evtl.: Manuel Scorza: Garabombo. Roman (Peru) (Option)
6. evtl.: Cela: Mrs Caldwell spricht mit ihrem Sohn. Roman (Spanien) (L)
IH José Candido de Carvalho: Der Oberst und der Werwolf. Roman (Brasilien)-(dringende Empfehlung von Meyer-Clason)

1978
SH 1. Carlos Fuentes: Terra Nostra. Roman (Mexico)
2. José Lezama Lima: Paradiso. Roman (Cuba)
3. Juan Goytisolo: Identitätszeichen. Roman (Spanien)
st Adolfo Bioy Casares: Tagebuch des Schweinekriegs. Roman (Argentinien) (L)

1. April 1976 we
Dessauer

Dessauer, Maria. Programa Latinoamericano a Siegfried Unseld, 01/04/1976, DLA, SUA:Suhrkamp

Anexo IIa

Materialien zur brasilianischen Literatur

Einleitung	M.S.
I) Machado de Assis	R.Schwartz
2) Os Sertões, G.Freyre, Almeida	A.Cândido
3) Modernismo	J.G.Merquior
4) Macunaíma	H.de Campos
5) La novela del nordeste; G.Ramos	E.Rodríguez Monegal
6) Jorge Amado	Alice Raillard
7) Guimaraes Rosa	M-Cl
8) Poesía: Drummond de Andrade, João Cabral, Concretistas	
9) Contistas: D.Trevisan, R.Fonseca, M.Rubiao etc.	
Io) Clarice Lispector:	B.Nunez
II) Nova novela: Loyola Brandão, Callado etc. Darcy Ribeiro	Galvão
I2) ungeklärt: Osman Lins? (muss wohl sein)	Modesto Carone Netto

dazu Fotos der Autoren, Bio-Bibliographien, nach dem Modell der Materialien zur LA-Literatur.

Michi Strausfeld

Strausfeld, Michi. Carta com esboço a Wolfgang Eitel, 14/05/1980, DLA, SUA:Suhrkamp

Anexo IIb

Zum Projekt "Materialien zur brasilianischen Literatur"

strukturiert wie "Materialien zur lateinamerikanischen Literatur",
I2 Essays zu einzelnen Autoren, Bio/Bibliographien, Fotos.

Einleitung: Michi Strausfeld

I) Machado de Assis - Roberto Schwartz (den ich von einem Seminar aus Royaumont kenne; hat ein sehr gutes Buch über Machado verfasst; z.Zt. in Washington und von W.Lepenies empfohlen).

2) Gilberto Freyre: Aufsatz von Darcy Ribeiro aus "Ungewöhnliche Versuche" es IoI8 möglich, vorläufig fakultativ

3) Lima Barreto : Osman Lins hatte mir eine Kurzfassung seines Buches für die Materialien über den Autor zugesagt. Ich habe bei seiner Frau angefragt, ob sie eine Auswahl zusammenstellen möchte (sie war bei dem Gespräch in Sāo Paulo dabei)

4) Mario de Andrade: Macunaīma
Oswaldo de Andrade
Haroldo de Campos hat ein exzellentes Vorwort für die span. und franz. Ausgabe geschrieben. Desgleichen publizierte er für die Serie "Bibl. de Ayacucho"(von Angel Rama geleitet) einen Aufsatz über Oswaldo de Andrade.
Ich habe ihn gebeten, beide Texte leicht gekürzt, besonders den zu Oswaldo, übernehmen zu dürfen.

5) Graciliano Ramos und der Roman des Nordostens: E.Rodríguez Monegal.

6) Jorge Amado: Alice Raillard (Übersetzerin von J.Amado ins Französische, Mitarbeiterin der Quinzaine Littéraire)

7) Guimaraes Rosa: Meyer-Clason, der seine privaten Briefe mit dem Autor ausarbeiten möchte.

8) Modernismo (allgemein, "Woche von Sāo Paulo") - Guillermo Merquior (Verfasser mehrere Bücher, sehr brillant; ich kenne ihn von ~~Royaumont~~ Cérisy)

9) Contistas (Kurzgeschichten) Alfredo Bosi
Verfasser einer Literaturgeschichte über Brasilien. Ich habe ihn kurz in Sao Paulo gesprochen.

Io) Clarice Lispector: Benedito Nunez (hat ein gutes Buch über den Lyriker Joao Cabral geschrieben und arbeitet z.Zt. an einer grossen Arbeit über Lispector)

II) Lyrik: Joao Cabral - Joao Alexandre Barbosa
Drummond de Andrade - müssten eigentlich zwei Essays sein

I2) Roman der 7o er Jahre: I.Loyola Brandao, Osman Lins, J.Ubaldo Ribeiro, A.Callado, R.Nassar ....
evtl. Walnice Galvāo (die ich aus aus Royaumont kenne) oder D.Arriguci, der jedoch nur über 3 Autoren geschrieben hat (publiziert I979in seinem Buch "achados e perdidos" und kürzlich über F.Gabeira

Anexo IIb

-2-

Dazu besteht noch die Möglichkeit, dass A.Cândido einen Text beisteuert: entweder über Euclides da Cunha oder über D.Ribeiro. Sein Aufsatz über Manuel Antonio de Almeida ist in der "Bibl. Ayacucho" abgedruckt.

Falls die Witwe von Osman Lins die Arbeit von O.Lins zu Lima Barreto nicht kürzen kann, gibt es einen Aufsatz von Francisco de Assis Borbosa zum Thema, desgleichen abgedruckt in der "Bibl. Ayacucho".

Die Arbeit von Davi Arriguci über Fernando Gabeira, die ich gerade von ihm erhalten habe, schiene mir ein exzellentes Nachwort zu unserer dt. Ausgabe des Buches (es-NF 8I); das franz. Vorwort von Jorge Semprún können wir ebenfalls übernehmen. Das ergibt ein sehr abgerundetes Projekt.

Das Projekt von Herrn Bolle ist völlig verschieden: ich habe die acht von ihm aufgeführten Arbeiten bis auf eine halbe Überschneidung (Oswaldo de Andrade) in keinster Weise "plagiiert" (Das ist eine Unterstellung, zu der er weder Recht noch Anlass hat, zumal er mich nicht kennt noch mein Projekt). s. seine Aufstellung
Einige Namen sind allerdings bei beiden aufgeführt: unvermeidlich bei einem solchen Projekt. Ich habe mich jedoch sehr darum bemüht, aus Vorhandenem auszuwählen, um die Kosten gering zu halten.
Auch Herr Bolle hat weitgehend auf existierende Beiträge zurückgegriffen, die Verfasser haben fast alle für Angel Rama und die "Bibl. Ayacucho" geschrieben oder Arbeiten dafür modifiziert (für uns die optimale Arbeitsbasis): vier seiner acht angeführten Beiträge.
Ausserdem habe ich mein Projekt mit vier kompetenten Kritikern diskutiert und ihr Plazet erhalten, nämlich mit A.Rama, E.Rodríguez Monegal, Alice Raillard und die erste Version bereits I978 in Cérisy mit Guillermo Merquior. Dies zur Absicherung und Klärung.

Ich glaube wirklich behaupten zu können, dass das Projekt von W.Bolle substantiell nicht ungleich besser aussehen wird. Ich möchte aber gerne auf die Romanciers des I9. Jahrhunderts verzichten - mit Machado de Assis beginnt die moderne Literatur Brasiliens. Sollte A.Cândido etwas über Euclides da Cunha beisteuern - lieber wäre mir natürlich über D.Ribeiro - müsste dieser Essay deutlich getrennt werden vom Rest des Buches.
Für die Literatur der 7o Jahre wären zwei Essays vorteilhafter, zumal Osman Lins und seine Sonderstellung dann besonders herausgestellt würden. Für Osman Lins könnte man wieder den korrekten wenn auch nicht faszinierenden Modesto Carone Neto bemühen (er schrieb uns das Vorwort zu Avalovara).
Das ergäben dann I4 Essays, wovon zwei der Lyrik vorbehalten wären und ein allgemeiner Artikel dem "Modernismo", das wichtigste literarische Ereignis des 2o. Jahrhunderts in Brasilien.

Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, s.d., DLA, SUA:Suhrkamp

Anexo III

Überblick 1

Projekt

<u>Roman und Gesellschaft in Brasilien</u>

Willi Bolle (Universität São Paulo) Einleitung, Auswahl und Übersetzung der folgenden Beiträge:			40 S.
1) A. Candido 1970 Dialética da malandragem	über	M.A. de Almeida 1854/55 Memórias de um sargento de milícias	25 S.
2) R. Schwarz 1977 A importação do romance e suas contradições em Alencar	über	José de Alencar 1875 Senhora	35 S.
3) A. Bosi 1978 Uma figura machadiana	über	Machado de Assis, 1908 Memorial de Aires	15 S.
4) G. de Mello e Souza 1979 O tupi e o alaúde	über	Mário de Andrade 1928 Macunaíma	25 S.
5) H. de Campos 1971 Serafim – um grande não-livro	über	Oswald de Andrade 1934 Serafim Ponte Grande	30 S.
6) J.L. Lafetá 1976 O mundo à revelia	über	Graciliano Ramos 1934 São Bernardo	25 S.
7) W. Galvão 1975 O impossível retorno	über	Guimarães Rosa 1961 Meu tio o iauaretê	25 S.
8) D. Arrigucci 1979 Jornal, realismo, alegoria	über	den Roman der 1970-er Jahre (Callado, Francis, Louzeiro, u.a.)	35 S.

Diese Auswahl soll erweitert werden durch zusätzliche zwei bis drei Beiträge zur Literatur der 60-er und 70-er Jahre, wie etwa:

- D. Arrigucci über A. Callado
- W. Galvão über D. Ribeiro
- ? über I. de Loyola Brandão
- G. de Mello e Souza über Cl. Lispector
- D. Arrigucci über F. Gabeira
- ? über D. Trevisan

Bolle, Willi. Carta a editora Suhrkamp, 20/02/1980, DLA, SUA:Suhrkamp

Anexo IV

28.8.73

Lieber Herr Dr. Unseld,

herzlichen Dank für Ihren langen Brief, der viele interessante Vorschläge und Fragen enthält. Ich stimme voll mit Ihnen überein, daß die Literatur aus Lateinamerika immer mehr an Bedeutung zunimmt und noch über große "Reserven" zu verfügen scheint.
Wie kann man aber diese Überzeugung einem breiten Leserpublikum mitteilen ? Ich glaube, daß die fehlende Rezeptionsbereitschaft in Deutschland Ergebnis eines circulus vitiosus ist : wie soll der Leser sich für etwas interessieren, von dessen Existenz er nichts weiß ? Wie soll der Verleger Bücher herausgeben, deren Absatzchancen minimal sind ? Die Kritiker verfügen leider auch nicht über große Kenntnisse (obwohl die Rezensionen über lat. Lit. eigentlich immer positiv ausfallen), ihre Vermittlerrolle ist reduziert.
Wer soll aber nun diesen Kreis durchbrechen ? Meiner Meinung nach kann das nur ein Verleger mit einem kontinuierlichen, guten Programm schaffen. Darauf reagieren die Kritiker (schließlich müssen sie ja Stellung zu einer Serie nehmen und sich deshalb genauer informieren); es bildet sich ein Publikum für diese "neue" (und oft gar nicht exotische) Literatur heran.
Gleichzeitig kann man natürlich die Neugier des Lesers durch Vorabdrucke in Zeitungen oder Zeitschriften (eine Kurzgeschichte, ein Kapitel eines Romans, ein Interview mit einem Autor) steigern. Hellmuth Karasek von der "Zeit" oder neuerdings "Spiegel" hilft da sicher mit. "Merkur" und "Akzente" zeigen auch langsam mehr Interesse und die "Süddeutsche" wäre auch zu gewinnen. Und last not least : ein gutes Programm verkauft sich auch. Einer der "Fehler" in der bisherigen Edition von lat. Lit. waren auch die Hardcover-Ausgaben, die völlig unvorbereitet und dazu noch teuer auf den Markt kamen.

Da die Interpretation oder überhaupt das Verständnis von Lateinamerika nur rudimentär ist, finde ich die Idee, parallel zum Literaturprogramm soziologische (und andere) Essays herauszugeben, eine ausgezeichnete Möglichkeit, weitere Leser zu gewinnen. Einige Vorschläge :

1) André Gunder Frank : Capitalismo y subdesarrollo en América Latina.
   id. : Latinoamérica : subdesarrollo o revolución.
   (Kapitalismus und Unterentwicklung in LA)
   (LA : Unterentwicklung oder Revolution) usw.
2) Cardoso/ Faletto : Dependencia y desarrollo en A.L.
   (Abhängigkeit und Entwicklung in LA)
3) Dorfman/Mattelart : Para leer al pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo.
   (Lektüre des Donald Duck. Massenmedien und Kolonialismus)
4) Eine Sammlung kritischer Essays zu den Autoren, die im Lit.Programm sind.

-2-

Anexo IV

-2-

Nun zu Ihrer nächsten Frage. Eine Liste der zehn bedeutendsten Autoren sieht etwa folgendermaßen aus :

1) Jorge Luis Borges (Argentinien)
2) Alejo Carpentier (Cuba)
3) Juan Rulfo (Mexiko)
4) Guimarães Rosa (Brasilien)
5) García Márquez (Kolumbien)
6) Julio Cortázar (Argentinien) !!! "Rayuela"
7) Mario Vargas Llosa (Peru)
8) Carlos Fuentes (Mexiko)
9) Juan Carlos Onetti (Uruguay) !!! (kein übersetztes Werk bisher)
1o) Asturias (Guatemala)

Eine Liste von wichtigen Autoren, die mit einem guten Leserecho rechnen könnte, sähe etwas anders aus (zumal die meisten Werke der oben genannten Autoren bereits in Deutschland publiziert wurden. Einige Werke ließen sich neu verlegen :

1) Vargas Llosa : Das grüne Haus. (Bisher Hardcover, viel zu teuer)
2) Carpentier : Das Reich von dieser Welt.
id. : Die Flucht nach Manoa ("exotisch")
3) Rulfo : Der Llano in Flammen. Erzählungen. (unvollständig)
Der Roman "Pedro Páramo" erschien - leider - schon als dtv 512 :
4) Guimaraes Rosa :"Gran Sertao - Veredas" (Hardcover)
5) Fuentes : "Nichts als das Leben" existiert schon als Fischer Taschenbuch.
(Autor wäre leicht für "Werbung" zu gewinnen !) "Hautwechsel" (nur mit Vorbehalt) Es gibt noch mehrere unübersetzte Romane und Kurzgeschichten. Möglich : "La región más transparente"

Borges und García Márquez sind völlig vergeben.
Cortázar erging es in Deutschland bisher unverantwortlich schlecht. Außerdem müßte man ihn einem anderen Verlag ausspannen. Das lohnt sich !!! Er ist ein meisterhafter Kurzgeschichtenerzähler (Borges, Poe u.a gleichrangig) und hat einen Roman, dessen Bedeutung für LA etwa dem "Ulysses" entspricht. Meyer-Clason ist sehr an ihm interessiert.
Onetti völlig unbekannte Größe. Die Auswahl ist enorm, es gibt mindestens 6 Romane, Erzählungen etc. Erster Vorschlag :"El astillero." (Roman)
Asturias ... liegt mir weniger, ist teils sehr schlecht übersetzt. Wichtiges Werk : Die Maismänner.

Bei Neuauflagen müßten einzelne Übersetzungen überprüft werden.

-3-

Anexo IV

-3-

Und gleich noch eine weitere Liste : die jetzt aufgeführten Autoren sind alle noch unbekannt in Deutschland, bereits in mehrere andere Sprachen übersetzt (zum Teil jedenfalls mit ausgesprochen hohen Auflagen), preisgeziert usw. Ich sehe in ihnen - in chronologischer Reihenfolge - erste Chancen für einen Erfolg :

1) Manuel Puig :"Boquitas pintadas." Folletín. (Argentinien) Gattung : heiter ! Hanser hat Option, rührt sich aber nicht. Es gibt bereits einen neuen Roman, "Buenos-Aires-Affair", den der Autor mir "zugesichert" hat.
2) José Emilio Pacheco : "Morirás lejos" (Mexiko) Thema : ehemaliger SS in Mexiko hat mehrere Tausend Jude in die KZ geschickt.
3) José Donoso : "Este domingo" (Chile) dekadente Gesellschaft
4) David Viñas : Los hombres de a caballo (Argentinien) historische Rolle der Militärs
5) Mario Benedetti :"Gracias por el fuego"(Uruguay) Korruption usw. in Montevideo

6) Salvador Garmendia : Los pequeños seres (Venezuela)
7) Vicente Leñero : Los albañiles (Mexiko)
8) Adriano González León : Pais portátil (Venezuela)
9) Augusto Roa Bastos (Paraguay) : "Menschensohn" möglich für Neuauflage. In diesem Jahr soll der seit Jahren erwartete neue Roman erscheinen ... nach 15 Jahren Schweigen.
10) Ernesto Sábato (Argentinien) : will nach 10 Jahren Pause auch in diesem Jahr noch einen neuen Roman herausgeben. Sein letzter :"Über Helden und Gräber" war ein Erfolg.

Jetzt würde noch eine Liste der jüngsten, jetzt etwa 30-35 jährigen Autoren fehlen. Aber sicher reicht es zunächst einmal, oder ? Und natürlich die Lyriker ...

Ideal wäre es, wenn man das qualitativ ausgezeichnete Programm so variieren könnte, um langsam einen Überblick über die ganze Lit. des Kontinents zu bekommen und sich somit seiner Verschiedenheit bewußt wird. Eine Serie schafft das ... ob da unbedingt ein Lektoren-Team notwendig ist, bezweifele ich.

Mir fällt gerade noch ein wichtiges Faktum ein : Vargas Llosa hat soeben einen neuen Roman veröffentlicht. Erstauflage hier : 100 000 Ex. "Pantaleón y las visitadoras" Literarisch nicht so bedeutend wie seine vorherigen Romane, aber ein sicherer Publikumserfolg. Eine heitere Satire auf die Militärs.

Vielleicht habe ich einige Ihrer Fragen beantworten können. Wenn ja, ruhe ich auf diesen Lorbeeren bis zu Ihrer Antwort aus.

viele Grüße

Mechtild Strausfeld

Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 28/08/1973, DLA, SUA:Suhrkamp

Anexo V

1

Protokoll Planung Messeschwerpunkt Brasilien vom 27. 1. 94

Der Hauptakzent soll auf den 3 Büchern von J. U. Ribeiro im Suhrkamp Hauptprogramm liegen. Erste Septemberauslieferung.

Dazu als gewichtigsten Beitrag zum Messeschwerpunkt: da Cunha.

Bei Insel: Stefan Zweig.

Die 4 bras. Neuerscheinungen in der edition suhrkamp geben Gelegenheit, auf die bereits dort vorhandenen Brasilienbücher hinzuweisen. Stichpunkte: eigene Bewerbung? Kassette? Aufkleber?

Der spannende und für Jugendliche sehr geeignete Abenteuerroman "Jorge der Brasilianer" von França Junior wird von der edition (es 1571) in die Junge Reihe überführt.

Begleitmaterial:

- Pressedossier Brasilien. Knappe Informationen zu allen unseren Autoren und Büchern. (Wird von Michi Strausfeld in Zusammenarbeit mit der Werbeabteilung und der Presseabteilung erarbeitet. Fertigstellung: August 94)
- 16-seitiger Prospekt aller unserer lieferbaren Bücher
- Presseheft da Cunha: Zitate von Stefan Zweig, M. Vargas Llosa, W. N. Galvao, Juan Benet?, Enzensberger?
- Brasilianische Literatur. Hg. von Michi Strausfeld stm 2024. Bestand ca. 580 Ex.

Suhrkamp Hauptprogramm:

Joao Ubaldo Ribeiro
Das Lächeln der Eidechse. Roman
(Ü.: Karin von Schweder-Schreiner)
497 Ms-Seiten. **Erstausgabe**

Joao Ubaldo Ribeiro
Brasilien, Brasilien. Roman
(Ü.: Curt Meyer-Clason und Jacob Deutsch)
751 Seiten. **Sonderausgabe** (st und Sonderverkauf stoppen!)

Joao Ubaldo Ribeiro
Sargento Getúlio. Roman
(Ü.: Curt Meyer-Clason)
ca. 180 Seiten. **Gebundene Sonderausgabe** (Übernahme es 1183)

Euclides da Cunha
Sertao. Krieg gegen Canudos/Krieg im Hinterland
(Ü.: Berthold Zilly)
ca. 780 MS-Seiten

Insel Hauptprogramm

Stefan Zweig
Brasilien. Ein Land der Zukunft
Gebundene Sonderausgabe (Übernahme st 984)

Anexo V

2

edition suhrkamp:

Sergio Sant'Anna
Das kosmische Ei. Drei Geschichten
(Ü.: Frank Heibert)
137 Seiten
es 1894

Zulmira Ribeiro Tavares
Familienschmuck. Kurzroman
(Ü.: Maralde Meyer-Minnemann)
66 Seiten

Sérgio Buarque de Holanda
Brasiliens Wurzeln .Essay
(Ü.: Maralde Meyer-Minnemann)
ca. 160 Seiten

Joao Ubaldo Ribeiro
Ein Brasilianer in Berlin. Skizzen und Glossen
(Ü.: Ray-Güde Mertin)
ca. 80 Seiten

Backlist:

Dalton Trevisan
Ehekrieg. Erzählungen
(Ü.: Georg Rudolf Lind)
es 1041

Ignácio de Loyola Brandao
Kein Land wie dieses. Aufzeichnungen aus der Zukunft
(Ü.: Ray-Güde Mertin)
es 1236

Darcy Ribeiro
Wildes Utopie. Sehnsucht nach der verlorenen Unschuld
(Ü.: Maralde Meyer-Minnemann)
es 1354

Antonio Torres
Diese Erde. Roman
(Ü.: Ray-Güde Mertin)
es 1382

Raduan Nassar
Ein Glas Wut
(Ü.: Ray-Güde Mertin)

Bibliothek Suhrkamp:

Clarice Lispector
Agua Viva / Lebendiges Wasser
(Ü.: Sarita Brandt)
ca. 100 Seiten

Nachauflagen BS:

Rachel de Queiroz
Das Jahr 15
NA

Graciliano Ramos
Angst
NA

Backlist folgt

Anexo V

3

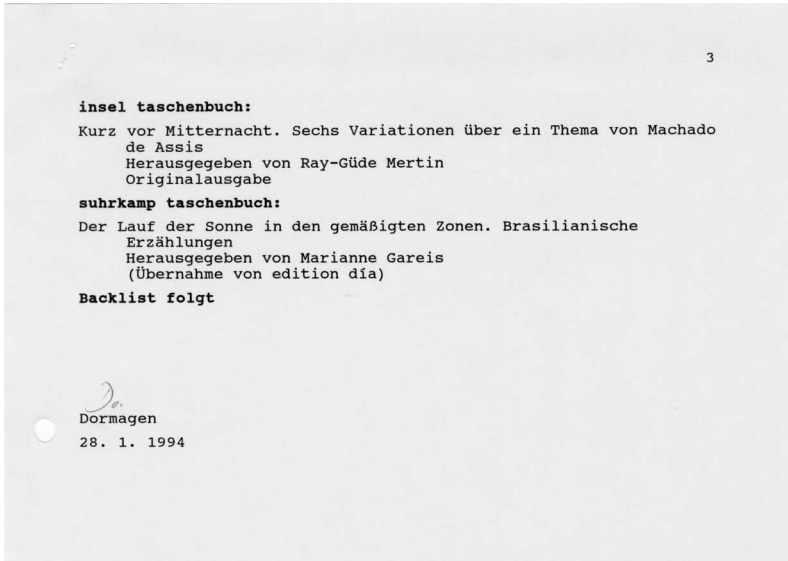
insel taschenbuch:

Kurz vor Mitternacht. Sechs Variationen über ein Thema von Machado de Assis
Herausgegeben von Ray-Güde Mertin
Originalausgabe

suhrkamp taschenbuch:

Der Lauf der Sonne in den gemäßigten Zonen. Brasilianische Erzählungen
Herausgegeben von Marianne Gareis
(Übernahme von edition día)

Backlist folgt

Do.
Dormagen
28. 1. 1994

Dormagen, Jürgen. Protocolo de planejamento para a Feira do Livro com foco no Brasil, 28/01/1994, DLA, SUA:Suhrkamp

Referências bibliográficas

Bibliografia não publicada

Siegfried Unseld Archiv (SUA), Deutsches Literatur Archiv (DLA), Marbach am Neckar (em processo de catalogação).
Nachlass Curt Meyer-Clason, Ibero-Amerikanisches Institut (IAI), Berlin.

O acesso ao arquivo se deu antes da fase de catalogação, portanto, ainda não há cotas ou mesmo códigos de acesso disponíveis. O material lido e apresentado aqui está atualmente em pastas nomeadas pelos autores com quem o tradutor se correspondeu. De resto, há um conjunto de pastas com material de imprensa, recortes de jornal e documentos referentes às editoras com quem Meyer-Clason trabalhava. O fundo compreende não somente manuscritos, cartas e demais documentos como também a biblioteca do tradutor, em cujos livros ele costumava guardar parte de suas correspondências e anotações.

Bibliografia publicada

Amslinger, Tobias. 2018. *Verlagsautorschaft. Hans Magnus Enzensberger und Suhrkamp.* Göttingen: Wallstein.

Amslinger, Tobias, Marja-Christine Grüne, Anke Jaspers, Morten Paul, Charlotte Weyrauch e Claudia Zilk. 2014. "Suhrkamp Wissen. Anatomie einer gescheiterten Reihe". *Zeitschrift für Ideengeschichte* VIII, no. 1: 118-126.

Amslinger, Tobias *et al.* 2015. "Mythos und Magazin. Das Siegfried Unseld Archiv als literaturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand". Em *Literatur – Verlag – Archiv*, organizado por Irmgard M. Wirtz *et al.*, 183-213. Göttingen: Wallstein.

Amslinger, Tobias *et al.* 2018. "Editorial. Themenschwerpunkt: Suhrkamp Kulturen. Verlagspraktiken in literaturwissenschaftlicher Perspektive". Em *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43, no. I, 90-107. Göttingen: DeGruyter.

Apter, Emily. 2013. *Against world literature: On the politics of untranslatability.* London/New-York: Verso.

Assis, Machado. de. 1959. "Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade". Em *Obra Completa*, Vol. 3, editado por Aluizio Leite, Ana Lima Cecilio, Heloisa Jahn e Rodrigo Lacerda, 801-809. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Augel, Moema Parente. 1988. *Schwarze Poesie = Poesia negra: afrobrasilianische Dichtung der Gegenwart. Portugiesisch, Deutsch*. St. Gallen: Edition diá.

Bader, Wolfgang. 2010. *Deutsch-brasilianische Kulturbeziehungen: Bestandsaufnahme, Herausforderungen, Perspektiven*. Frankfurt a. M.: Vervuert.

Balcells, Carmen. 1977. "Eine literarische Agentur ohne Beispiel: Carmen Balcells: Lateinamerika mit noch riesigem Nachholbedarf. Ob Literatur aus Mexiko oder Brasilien: Alles läuft über Barcelona". *Börsenblatt*, 4 de outubro: 11-14.

Barner, Ines. 2021. *Von anderer Hand. Pratiker des Schreibens zwischen Autor und Lektor.* Göttingen: Wallstein Verlag.

Barreto, Lima. 2001. *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*. Zürich: Ammann.

Barthes, Roland. 1973. *Le plaisir du texte, Collection Tel quel*. Paris: Seuil.

Beck, Knut. 1986. *100 Jahre S. Fischer 1886-1986: Eine Bibliographie*. Frankfurt a. M.: Fischer.

Benet, Juan. 1969. "De Canudos a Macondo". *Revista de Occidente* 70, 49-57.

Berg, Walter Bruno e Michael Rössner. 1995. *Lateinamerikanische Literaturgeschichte.* Stuttgart: Metzler.

Bermann Fischer, Gottfried. 1971. *Bedroht – Bewahrt: Weg eines Verlegers*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Bodmer, Martin. 1956. *Variationen zum Thema Weltliteratur.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Boehlich, Walter. 2011. *Chronik der Lektoren: Von Suhrkamp zum Verlag der Autoren*. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren.

Böll, Heinrich, Günter Grass, Tomas Kosta, Carola Stern, Johano Strasser e Heinrich Vormweg, ed. 1980-1988. *L'80: Demokratie und Sozialismus politische und literarische Beiträge,* Heft 16. Köln: L'80 Verlagsgesellschaft.

Bosshard, Marco Thomas, ed. 2015. *Buchmarkt, Buchindustrie und Buchmessen in Deutschland, Spanien und Lateinamerika*. Berlin/Münster: LIT.

Botond, Anneliese. 1979. "Noch immer fremd. Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart". *Die Zeit,* 23 de março. http://www.zeit.de/1979/13/noch-immer-fremd?print (acesso em 14 de dezembro de 2016).

Bourdieu, Pierre. 1992. *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

Bourdieu, Pierre e Fernando Tomaz. 2011. *O poder simbólico.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Brandão, Ignácio de Loyola. 1994. "Eine Messe für Brasilien? Brief an einen Freund in Deutschland". *Beilage der Süddeutschen Zeitung,* 5 de outubro.

Bräutigam, Thomas. 1997. *Hispanistik im Dritten Reich: Eine wissenschaftsgeschichtliche Studie.* Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

Bertolt Brecht. 1939. "Lenda da origem do livro Tao Te King, no caminho de Laotse para a imigração". Em *Svendborger Gedichte*. London: Malik.

Briesemeister, Dietrich. 2000. "Die Rezeption brasilianischer Literatur im deutschen Sprachraum (1964-1988)". Em *Brasilien, Land der Vergangenheit?,* organizado por Ligia Chiappini e Bertolt Zilly, 367- 388. Frankfurt a. M.: TFM.

Briesemeister, Dietrich, Helmut Feldmann e Silviano Santiago, ed. 1992. *Brasilianische Literatur der Zeit der Militärherrschaft (1964-1984).* Frankfurt a. M.: Vervuert.

Briesemeister, Dietrich e Sergio Paulo Rouanet, ed. 1996. *Brasilien im Umbruch: Akten des Berliner Brasilien-kolloquiums vom 20.-22. September 1995*. Frankfurt a. M.: TFM.

Brode, Hanspeter. 1978. "Die brasilianische Misere". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17 de outubro.

Brode, Hanspeter. 1979. "Tragödie eines Vernuftimperators. Wieder erschienen: Machado de Assis' Erzählung 'Der Irrenartz'". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9 de junho.

Buchinger, Susanne. 1998. *Stefan Zweig, Schriftsteller und literarischer Agent: Die Beziehungen zu seinen deutschsprachigen Verlegern (1901-1942)*. Frankfurt a. M.: Buchhändler-Vereinigung.

Bürger, Jan. 2010. "Aber unsere große Entdeckung… war Siegfried Unseld: ein erster Blick auf das Archiv der Verlage Suhrkamp und Insel". Em *Jahrbuch der Deutschen Schiller Gesellschaft/2014, Jahrbuch der Deutschen Schiller Gesellschaft* 54: 13-20. Berlin: De Gruyter.

Bürger, Jan. 2014. "Tradition versus Amnesia: Peter Suhrkamp in the Immediate Postwar Period, 1945–1950". *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 89, no. 3: 308-314.

Burton, Antoinette M., ed. 2005. *Archive Stories: Facts, Fictions, and the Writing of History*. Durham: Duke University Press.

Busch, Günther. 1970. "Drei Fußnoten zur edition suhrkamp". *suhrkamp infomation* I: 28-29.

Bussolotti Faria, Maria Apparecida Marcondes e Erlon José Paschoal. ed. 2003. *Correspondência João Guimarães Rosa com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Calábria, Mário. 2011. *Memórias de um diplomata*. Belo Horizonte: Tessitura.

Campos, Haroldo de. 1990. "Über Kannibalische Vernunft. Europa unter dem Zeichen der Einverleibung". *Lettre International* 11: 39-45.

Campos, Haroldo de. 1997. "A língua pura na teoria da tradução de Walter Benjamin". *Revista USP* 33: 160.

Candido, Antônio. 1965. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Candido, Antônio. 1989. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.

Candido, Antônio. 2000. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia Limitada.

Cantarino, Geraldo. 2004. *Uma ilha chamada Brasil: O paraíso irlandês no passado brasileiro*. Rio de Janeiro: MAUAD.

Cassin, Barbara. 2004. *Vocabulaire européen des philosophies: dictionaire des intradusibles*. Paris: Seuil/Le Robert.

Chacon, Vamireh. 1975. *Thomas Mann e o Brasil*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro.

Chakrabarty, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.

Chiappini, Ligia, ed. 2007. *Welt des Sertão – Sertão der Welt: Erkundungen im Werk João Guimarães Rosas*. Berlin: tranvía/Verlag Walter Frey.

Chiappini, Ligia. 2009. "Os estudos de língua e literatura brasileira no contexto dos estudos portugueses e latino-americanos na Alemanha". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, 15: 9-24.

Chiappini, Ligia e Berthold Zilly, ed. 2000. *Brasilien, Land der Vergangenheit?* Frankfurt a. M.: TFM.

Costa Lima, Luiz. 1991. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.

Costa Lima, Luiz. 1992. "Concepção de história literária na Formação". Em *Dentro do texto, dentro da vida: Ensaios sobre Antonio Candido,* editado por Maria Angela d'Incao e Eloísa Faria Scarabôtolo, 153-159. São Paulo: Companhia das Letras.
Couto, José Geraldo. 1994a. "Diretor da feira quer evitar imagem exótica. Entrevista com Peter Weidhaas". *mais! Folha de São Paulo,* 25 de setembro: 4-5.
Couto, José Geraldo. 1994. "O Brasil vai à feira". *mais! Folha de São Paulo*, 25 de setembro: 4.
Cruz, Juan. 2007. "Carmen Balcells. Autoretrato de una dama". *El Pais,* 11 de março. http://web.archive.org/web/20070315042438/http://www.elpais.com/articulo/paginas/Carmen/Balcells/Autorretrato/dama/elppor/20070311elpepspag_3/Tes (acesso em 24 de fevereiro de 2017).
Damrosch, David. 2003. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
Der Spiegel. 26 de janeiro de 1998. "Mit unsichtbarer Tinte". http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7810189.html.
Diederichs, Eugen. 1967. "Der Verleger als Organisator". Em *Eugen Diederichs: Selbstzeugnisse und Briefe von Zeitgenossen,* organizado por Ulf Diederichs. Düsseldorf: Diederichs, 36-41.
die tat. 28 de abril de 1978. "Erfundenes und Vorgefundenes. Erzählungen von Osman Lins".
Dill, Hans-Otto. 2009. *Die lateinamerikanische Literatur in Deutschland: Bausteine zur Geschichte ihrer Rezeption.* Frankfurt a. M./New York: Peter Lang.
Einert, Katharina. 2015a. "América Latina y la literatura mundial '17 autores escriben la novela del continente latinoamericano' o: La doble ficcionalización de América Latina y sus literaturas". Em *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente,* editado por Dunia Gras Miravet e Gesine Müller, 223-239. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.
Einert, Katharina. 2015b. "Chronik einer angekündigten Entdeckung: Die Frankfurter Buchmesse 1976 – Ein Rückblick mit Archivalien aus dem Lateinamerikabestand des Siegfried Unseld Archivs". Em *Buchmarkt, Buchindustrie und Buchmessen in Deutschland, Spanien und Lateinamerika,* editado por Marco Thomas Bosshard, 161-191. Berlin/Münster: LIT.
Einert, Katharina. 2018a. "17 Autoren schreiben am Roman des lateinamerikanischen Kontinents. Die Fiktionalisierung Lateinamerikas und seiner Literaturen". *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43: 127-150.
Einert, Katharina. 2018b. *Die Übersetzung eines Kontinents. Die Anfänge des Lateinamerika-Programms im Suhrkamp Verlag*. Berlin: tranvía/Walter Frey.
Eitel, Wolfgang. 1978. *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Kröner.
Engler, Erhard e Axel Schönberger, ed. 2001. *Studien zur brasilianischen und portugiesischen Literatur.* Frankfurt a. M.: DEE Domus Ed. Europaea.
Enzensberger, Hans Magnus. 1962. "Bildung als Konsumgut. Analyse der Taschenbuchproduktion". Em: *Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie,* 110-136. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Enzensberger, Hans Magnus, ed. 1965. *C. Drummond de Andrade. Poesie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Enzensberger, Hans Magnus. 1968. "Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend". *Kursbuch* 15: 187-197.

Farge, Arlette. 1989. *Le Goût De L'Archive.* Paris: Seuil.
Farinaccio, Pascoal. 2001. *Serafim Ponte Grande e as dificuldades da crítica literária.* São Paulo: Ateliê Editorial.
Fellinger, Raimund e Wolfgang Schopf, ed. 2003. *Kleine Geschichte der Edition Suhrkamp*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Felsch, Philipp. 2015. *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990.* München: Beck.
Filho, Adonias. 1975. *Corpo Vivo.* Berlin: Neues Leben.
Finazzi-Agrò, Ettore. 1993. "A invenção da ilha. Tópica literária e topologia imaginária na descoberta do Brasil". *Remate de Males* 13: 93-103.
Fischer, Ernst, ed. 2015. *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 3: Drittes Reich*. Berlin/Boston: De Gruyter.
Füssel, Stephan. 2012. "Die Kulturverleger in der Weimarer Republick". Em *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert: 2. Die Weimarer Republik 1918-1933*, editado por Ernst Fischer e Stephan Füssel, Band 2, Teil 2, 1-91. Berlin: De Gruyter.
Gerlach, Rainer. 2005. *Die Bedeutung des Suhrkamp-Verlags für das Werk von Peter Weiss.* St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.
Göbel, Wolfram. 1986. "Lektoren – geistige Geburtshelfer. Marginalien zu Praxis und Geschichte eines jungen Berufstandes". Em *Gutenberg-Jahrbuch*, editado por Hans-Joachim Koppitz, 271-280. Wiesbaden: Harrassowitz.
Goethe, Johann Wolfgang von. 1981. "Sprüche IV". Em *Gesammelte Werke*, Vol. I, 320. München: Beck.
Gorzny, Willi. 1994/1995. *Buchrezensionen. Verzeichnis wichtiger Buchbesprechungen aus deutschsprachigen Zeitungen.* Jahrgang 21 und 22. Pullach: Verlag Willi Gorzny.
Gotzmann, Werner. 1996. *Uwe Johnsons Testamente oder Wie der Suhrkamp Verlag Erbe wird*. Berlin: LIT.
Graf, Marga. 2001. "O autor esse fantasma – Autor und Gesellschaft: kritische Analysen bei Augusto Meyer und Osman Lins". Em *Studien zur brasilianischen und portugiesischen Literatur*, editador por Erhard Engler e Axel Schönberger, 87-118. Frankfurt a. M.: Domus Editoria Europaea.
Grossegesse, Orlando. 2013. "O 'Descobrimento do Brasil' no romance *Äquator* de Curt Meyer-Clason". Em *Portugal–Alemanha–Brasil: Actas do VI Encontro Luso-Alemão/6. Deutsch-Portugiesische Arbeitsgespräche*, editado por Orlando Grossegesse, Erwin Koller, Armando Malheiro da Silva, 311-337. Braga: Universidade do Minho.
Habermas, Jürgen. 1979. *Stichworte zur geistigen Situation der Zeit.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Habermas, Jürgen. 1989. "Über Titel, Texte und Termine oder Wie man den Zeitgeist reflektiert". Em *Der Autor, der nicht schreibt. Versuche über den Büchermacher und das Buch*, editado por Rebekka Habermas e Walter H. Pehle, 6. Frankfurt a. M.: Fischer.
Hallewell, Laurence. 1982. *Books in Brazil: A history of the publishing trade.* London: Scarecrow.
Harss, Luis e Barbara Dohmann. 1966. *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.
Hermanns, Ute. 1994. *Nachdenken über eine Reise ohne Ende: Brasilien literarisch.* Berlin: Babel.
Hesse, Hermann e Peter Suhrkamp. 1969. *Briefwechsel 1945-1959*. Editado por Siegfried Unseld. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Hofmannsthal, Hugo von e Gerhard Schuster. 1985. *Briefwechsel mit dem Insel-Verlag 1901-1929*. Frankfurt a. M.: Buchhändler-Vereinigung.

Humboldt, Wilhelm von. 1816. *Aeschylos Agamemnon, metrisch übers. von Wilhelm v. Humboldt*. Leipzig: Fleischer.

Iser, Wolfgang. 1972. *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Fink.

Jessen, Jens. 2013. "Gewalt der Moderne". *Die Zeit. Zeit Literatur*, 2 de outubro, 4-11.

Johnson, Uwe e Siegfried Unseld. 1999. *Uwe Johnson – Siegfried Unseld. Der Briefwechsel*, organizado por Eberhard Fahlke e Raimund Fellinger. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Kirsch, Gaby Friess e Sandra Margarida Nitrini. 1999. *Poética da Tradução e recepção estética: Nove, novena na França e na Alemanha*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.

Klengel, Susanne. 2005. "Negociando 'lo clásico' en la UNESCO: una querela entre las naciones viejas y las jóvenes". *Estudios, Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 25: 333-358.

Klengel, Susanne e Douglas Pompeu. 2021. "Literarische Nord-Süd-Beziehungen im Kalten Krieg: Geselligkeit im Widerstreit bei den Lateinamerika-Kolloquien in Westberlin 1962 und 1964". Em *Berliner Weltliteraturen. Internationale literarische Beziehungen in Ost und West nach dem Mauerbau*, organizado por Julia Müller-Tamm, 85-112. Göttingen: De Gruyter.

Kratochwil, German. 1967. "Brasilianische Hinterwäldler. Die wunderbaren Geschickten von João Guimarães Rosa". *Die Zeit*, 29 de setembro.

Küpper, Klaus. 2013. *Bücher zu Brasilien: Kommentiertes Verzeichnis der lieferbaren Titel*. Frankfurt a. M.: TFM.

Kutzenberger, Stefan. 2005. *Europa in Grande Sertão: Veredas – Grande Sertão: Veredas in Europa*. Amsterdam/New York: Rodopi.

Leal, Álvaro Menéndez. 1971. "La literatura latinoamericana en los países de habla alemana". *Mundo Nuevo* 55: 17-30.

Liehr, Reinhard, Günther Maihold e Gunther Vollmer, ed. 2003. *Ein Institut und sein General: Wilhelm Faupel und das Ibero-Amerikanische Institut in der Zeit des Nationalsozialismus*. Frankfurt a. M.: Vervuert.

LIFT Magazin (10/1994), "Selvagem, exótico, sertanejo?". Sutttgart.

Locane, Jorge. 2019. "Abert Theile, Mediador Pionero. Los Exiliados Alemanes en América Latina y la Publicacíon de Literatura Latinoamericana en el Mundo Germanohablante en el Período de Posguerra". *Revista Chilena de Literatura* 100: 379-389.

Lind, Georg Rufolf. 1966. "Stille Manien einer Victoria regia. Die Erzählkunst der Brasilianerin Clarice Lispector". *Stuttgarter Zeitung*, 26 de novembro.

Loerke, Oskar e Peter Suhrkamp. 1940. *Deutscher Geist. Ein Lesebuch aus zwei Jahrhunderten*. Berlin: S. Fischer.

Loetscher, Hugo. 1977. "Schwer zu lesender experimenteller Roman aus Brasilien". *Tages-Anzeiger*, 20 de abril.

Loetscher, Hugo. 1983. "Die emanzipierte Phantasie Brasiliens. Über Mario de Andrade". *Neue Zürcher Zeitung*, 8 de janeiro.

Loetscher, Hugo. 1994. "Wie brasilianisch müssen Brasilianer sein". *Neue Zürcher Zeitung*, 30 de stembro.

Loetscher, Hugo. 2000. "Eine brasilianische Begegnung. Im Hinterland vom Hinterland". *Du* 704: 1-22.

Lorenz, Günter W. 1973. *Diálogo com a América Latina: Panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: E.P.U.

Lorenz, Günter W., ed. 1983. *Mythen, Märchen, Moritaten. Orale und traditionelle Literatur in Brasilien; eine Auswahl von Texten, illustriert mit Zeichnungen, Holz- und Linolschnitten populärer Künstler aus Minas Gerais, Goiás, Bahia und dem Nordosten des Landes*. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen.

mais! Folha de São Paulo. 1994. "Brasileiros têm mercado reduzido", 25 de setembro: 5.

mais! Folha de São Paulo. 1994. "Editores evitam o otimismo com a feira", 25 de setembro: 5.

Mann, Thomas. 2002. *Essays*. Editado por Hermann Kurzke, Jöelle Stoupy, Jörn Bender e Stephan Stachorski. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Meyer-Clason, Curt. 1965. "Vorwort". Em *C. Drummond de Andrade Poesie*, editado por Hans Magnus Enzensberger, 123-130. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Mello, Thiago de. 1976. *Gesang der bewaffneten Liebe: Mit dem Horoskop für alle, die am Leben sind*. Wuppertal: Peter Hammer.

Mertin, Ray-Güde, ed. 1993. *Studien zur brasilianischen Literatur*. Frankfurt a. M.: TFM.

Mertin, Ray-Güde. 1996. "Kein Hauch Dritte Welt (?) Tendenzen – neuere Literatur aus Brasilien und ihre Rezeption". Em *Brasilien im Umbruch: Akten des Berliner Brasilien-Kolloquiums vom 20.-22. September 1995*, organizado por Dietrich Briesemeister e Sergio Paulo Rouanet, 257-265. Frankfurt a. M.: TFM.

Mertin, Ray-Güde. 2007. "'El bueno y el malo' – Anmerkungen zur Rolle literarischer Agenturen als Vermittler von Büchern aus Lateinamerika". Em *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*, editado por Diana von Römer e Friedhelm Schmidt-Welle, 145-158. Frankfurt a. M.: Vervuert.

Mertin, Ray-Güde e Axel Schönberger, ed. 1993. *Akten des 1. Gemeinsamen Kolloquiums der deutschsprachigen Lusitanistik und Katalanistik*. Frankfurt a. M.: TFM.

Meyer-Clason, Curt. 1964. "Übersetzungsprobleme bei João Guimarães Rosas 'Grande Sertão: Veredas'". *Humboldt* 4, no. 10: 96-97.

Meyer-Clason, Curt. 1965. "Vorwort". In *Carlos Drummond de Andrade Poesie*, editado por Hans Magnus Enzensberger, 123-130. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Meyer-Clason, Curt. 1965. "Zur Übersetzung von João Guimarães Rosas Grande Sertão". Em *übersetzen. Vorträge u. Beiträge vom Internationalen Kongreß literarischer Übersetzer in Hambug 1965*, editado por Rolf Italiaander, 106-110. Frankfurt a. M. : Athenäum Verlag.

Meyer-Clason, Curt. 1969. "Nachwort". Em *João Cabral de Melo Neto. Ausgewählte Gedichte*, editado por Curt Meyer-Clason, 123-140. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Meyer-Clason, Curt. 1972. "A procura da palavra justa". *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte* 10: 232-248.

Meyer-Clason, Curt. 1974. "Möglichkeiten und Grenzen der Vermittlung lateinamerikanischer Kultur in Deutschland". *Zeitschrift für Kulturaustausch* 24, no. 4: 101-103.

Meyer-Clason, Curt. 1975. "Dankrede von Curt Meyer-Clason". https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/johann-heinrich-voss-preis/curt-Meyer-Clason/dankrede (acesso em 12 de abril de 2015).

Meyer-Clason, Curt, ed. 1975. *Brasilianische Poesie des 20. Jahrhunderts*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Meyer-Clason, Curt. 1978. "Da tradução como criação". *Construtura: revista de linguística, língua e literatura* 16: 47-62.

Meyer-Clason, Curt. 1986a. *Äquator.* Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe.
Meyer-Clason, Curt. 1986b. "Luanda: das Unübersetzbare". *Zeitschrift für Kulturaustausch* 36, no. 4: 566-574.
Meyer-Clason, Curt, ed. 1987. *Lateinamerikaner über Europa.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Meyer-Clason, Curt. 1987. "Drummond em Alemão". *O cometa itabirano,* 11/1987, 15. Itabiera: O cometa itabirano.
Meyer-Clason, Curt. 1990. *Die Menschen sterben nicht, sie werden verzaubert.* München: Piper.
Meyer-Clason, Curt, ed. 1997. *Modernismo brasileiro und die brasilianische Lyrik der Gegenwart.* Berlin: Druckhaus Galrev.
Meyer-Clason, Curt. 1998a. *Ilha Grande: Essay.* Gmünd: Bibliothek der Provinz.
Meyer-Clason, Curt. 1998b. "João Guimarães Rosa e a língua alemã". *SCRIPTA* 1998/2, no. 3: 59-79.
Meyer-Clason, Curt. 2002. Entrevista por Ligia Chiappini. *SCRIPTA* 5, no. 10: 369-378.
Michalski, Claudia. 2018. "Die edition suhrkamp. Reihe und Regenbogen". *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43, no. 1: 181-197.
Michalski, Claudia. 2021. *Die edition suhrkamp 1963-1980. Geschichte, Texte und Kontexte.* Göttingen: De Gruyter.
Morawietz, Kurt, Michi Strausfeld e Johann P. Tammen, ed. 1983. *Zweites Festival der Weltkulturen: Lateinamerika: Beiträge, Reden, Dokumente zur Literatur, Malerei, Kultur und Politik Lateinamerikas.* Bremerhaven: Wirtschaftsverlag/die horen.
Moretti, Franco. 2013. *Distant Reading.* London/New York: Verso.
Müller, Gesine. 2015. "Literatura mundial o literaturas del mundo? Un studio del caso de las letras latinoamericanas en la editorial Suhrkamp". Em *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente,* editado por Dunia Gras Miravet e Gesine Müller, 81-89. Madrid: Iberoamericana.
Müller-Schwefe, Hans-Ulrich, ed. 1989. *Klassiker der Moderne: Ein Lesebuch der Bibliothek Suhrkamp.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Münchner Merkur. 1968. "Was ist in der literarischen Munitionsfabrik der Linken los?". 8 de outubro.
Muranyi, Heike. 2013. *Brasilien als insularer Raum: Literarische Bewegungsfiguren im 19. und 20. Jahrhundert.* Berlin: tranvía/Walter Frey.
Nawrocka, Irene. 2000. *Verlagssitz: Wien, Stockholm, New York, Amsterdam, der Bermann-Fischer-Verlag im Exil (1933-1950): ein Abschnitt aus der Geschichte des S. Fischer Verlages.* Frankfurt a. M.: Buchhändler Vereinigung.
Negt, Oskar. 1989. "Als Zöllner in Großverlagen". Em *Der Autor, der nicht schreibt: Versuche über den Büchermacher und das Buch,* editado por Rebekka Habermas e Walter H. Pehle, 201-236. Frankfurt a. M.: Fischer.
Oviedo, José Miguel. 1982. *Lateinamerika, Gedichte und Erzählungen, 1930-1980.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Paz, Octavio. 1996. *Suche nach einer Mitte: Die grossen Gedichte.* Traducão de Fritz Vogelgsang e préfacio de Pere Gimferrer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Perazzo, Priscila Ferreira. 1997. *O perigo alemão e a repressão policial no Estado Novo.* São Paulo: Divisão do Arquivo do Estado.

Pieper, Josef 1979. "'Ende der Zeit' – Gespräch mit T. S. Eliot – Eine angeblich und eine wirklich zerstörte Stadt: London und Berlin – Die 'Freie Universität' – Wiedersehen mit Peter Suhrkamp". Em *Noch nicht aller Tage Abend: Autobiographische Aufzeichnungen 1945-196*, 56-84. München: Kösel.

Pinilla, Carmen e Frank Wegner. 2014. *Verdammter Süden. Das andere Amerika*. Berlin: Suhrkamp.

Pinthus, Kurt. 1920. *Menschheitsdämmerung: Symphonie jüngster Dichtung*. Berlin: Rowohlt.

Pitz, Pascal. 2014. *Luhmann und der Suhrkampstreit: Die Kontroverse von Recht und Literatur vor dem Hintergrund der allgemeinen Systemtheorie*. Berlin: Logos.

Ploetz, Dagmar. 1977. "Endloser Liebesakt auf paradiesischem Teppich". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15 de janeiro, no. 12, Literatur, BuZ5 (Bilder und Zeiten).

Ploetz, Dagmar. 1978. "Als gäbe es nichts Unmögliches. Erzählungen von Osman Lins". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14 de outubro, no. 227, Literatur, BuZ5 (Bilder und Zeiten).

Pollmann, Leo. 1968. *Der Neue Roman in Frankreich und Lateinamerika*. Stuttgart: Kohlhammer.

Raulff, Ulrich. 2002. "Dicke Bären. Das Suhrkamp-Archiv attackiert eine Siegfried Unseld-Biographie". *Süddeutsche Zeitung*, 5 de setembro.

Reichart, Dieter. 1965. *Schöne Literatur lateinamerikanischer Autoren. Eine Übersicht der deutschen Übersetzungen mit biographischen Angaben*. Hamburg: Institut fur Iberoamerika-Kunde.

Reich-Ranicki, Marcel. 1994. *Die Anwälte der Literatur*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.

Reschka, Kathrin. 2012. *Zwischen Stille und Stimme: Zur Figur der Schweigsamen bei Madeleine Bourdouxhe, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Clarice Lispector, Emmanuele Bernheim und in den Verfilmungen der Romane*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Ribeiro, João Ubaldo. 1994. "Wir sind anders. Brasilien – Buchmesseschwerpunkt 1994. Der brasilianische Autor João Ubaldo Ribeiro fragt: Gibt es eine brasilianische Literatur?". *Die Zeit*, 7 de outubro, 15-16.

Ribeiro de Sousa, Celeste Henriques Marquês. 1985. "Literatura brasileira em tradução alemã". *Tradução e Comunicação* 6: 159-170.

Rincón, Carlos. 1975. "Nachbemerkung". Em *Corpo Vivo*, por Adonias Filho, 171-180. Berlin: Neues Leben.

Rodríguez Monegal, Emir, ed. 1982. *Die Neue Welt: Chroniken Lateinamerikas von Kolumbus bis zu den Unabhängigkeitskriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Romain, Lothar. 1970. "Taschenbuch – ein Erbe der Aufklärung". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8 de dezembro.

Römer, Diana von e Friedhelm Schmidt-Welle, ed. 2007. *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt a. M.: Vervuert.

Rosa, João Guimarães e Curt Meyer-Clason. 2003. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Editado por Maria Apparecida Bussoloti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rosenfeld, Anatole. 1971. "Creative Narrative Processes of Osman Lins". *Studies in Short Fiction* 8, no. 1: 230-244.

Rössig, Wolfgang. 1995. *Hauptwerke der lateinamerikanischen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen*. München: Kindler.

Rüb, Matthias. 2013. “Das Land mit dem Buchdruckverbot”. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9 de outubro.

Santiago, Silviano. 1978. *Uma literatura nos trópicos: Ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva.

Santiago, Silviano. 1982. “Apesar de dependente, universal”. Em *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*, 13-24. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Santiago, Silviano. 2004. *O cosmopolitismo do pobre: Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG.

Santiago, Silviano. 2015. “A literatura brasileira precisa superar o paradigma da formação e entrar no da inserção”. Entrevista feita por Ewerton Martins Ribeiro. *Agência de Notícias UFMG*, 10 de março. https://www.ufmg.br/online/arquivos/037483.shtml (acesso em 30 de dezembro de 2017).

Sarkowski, Heinz, Wolfgang Jeske e Siegfried Unseld, eds. 1999. *Der Insel Verlag, 1899-1999. Die Geschichte des Verlags*. Frankfurt a. M.: Insel.

Scharold, Irmgard. 2000. *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie: Zur Kodierung des ‘Anderen’ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio*. Heidelberg: Winter.

Schildt, Axel e Detlef Siegfried. 2009, *Deutsche Kulturgeschichte: Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart*. München: Hanser.

Schmitz, Heike. 1998. *Von Sturm und Geisteswut: Mystische Spuren und das Kleid der Kunst bei Ingeborg Bachmann und Clarice Lispector*. Königstein: Helmer.

Schneider, Ute. 2005. *Der unsichtbare Zweite: Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*. Göttingen: Wallstein.

Schwarz, Roberto. 1999. “Os sete fôlegos de um livro”. Em *Seqüências brasileiras: Ensaios*, 46-58. São Paulo: Companhia das Letras.

Siebenmann, Gustav. 1972. *Die neuere Literatur Lateinamerikas und ihre Rezeption im deutschen Sprachrau*. Berlin: Colloquium.

Sinhuber, Bartel. 1971. “Der Verlagslektor heute”. *publikation 21*, no. 11, 6-7.

Soethe, Paulo, Karl-Josef Kuschel e Frido Mann. 2009. *Mutterland: Brasilien und die Familie Mann*. Mannheim: Artemis & Winkler.

Sprengel, Marja-Christine. 2016. *Der Lektor und sein Autor: Vergleichende Fallstudien zum Suhrkamp Verlag*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Steiner, George. 1971. “Kultur und Post-Kultur”. *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 25, no. 283, 1035-1045.

Steiner, George. 1973. “Adorno: Love; Cognition”. *The Times Literary Supplement* 9: 253-255.

Strausfeld, Michi, ed. 1976. *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Strausfeld, Michi. 1983. “Die Literaturveranstaltungen innerhalb des 2. Festivals der Weltkulturen”. *die horen* 129, Sondernummer *Horizonte ’82*: 6-7.

Strausfeld, Michi. 1991. *Spanische Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Strausfeld, Michi. 1994. “Um die Literatur steht es schlecht”. *Börsenblatt* 75: 6-10.

Strausfeld, Michi. 1996. “Literaturtransfer in Europa. Probleme und Perspektiven”. Em *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 1995*, 34-51. Göttingen: Wallstein Verlag.

Strausfeld, Michi. 2007. “1974-2004: 30 Jahre Lateinamerika im Suhrkamp/Insel Verlag”. Em *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*, editado por Diana von Römer e Friedhelm Schmidt-Welle, 159-171. Frankfurt a. M.: Vervuert.

Strausfeld, Michi. 2013. “Im Gespräch: Michi Strausfeld. Die Folklore, das bin ich”. *FAZ*, 5 de outubro.

Strausfeld, Michi. 2016. “‘Alles was Grenzen überwindet, liegt mir nah. Alles, was Grenzen schafft, liegt mir fern’. Gespräch mit Michi Strausfeld”. Em *Entre dos aguas: Kulturvermittler zwischen Spanien und Deutschland*, editado por Jochen Mecke e Hubert Pöppel, 199-2013. Berlin: tranvía/Walter Frey.

Strausfeld, Michi. 2020. *Gelbe Schmetterlinge und die Herren Diktatoren: Lateinamerika erzählt seine Geschichte*. Frankfurt a. M.: Fischer.

Suhrkamp, Peter, ed. 1946. *Taschenbuch für junge Menschen*. Berlin: Suhrkamp.

Suhrkamp, Peter. 1948. “Forderung an die Geistigen”. *Norddeutsche Hefte* 3, 22-23. Hamburg: Hammerich & Lesser.

Suhrkamp Peter. 1951. Ausgewählte Schriften zur Zeit- und Geistesgeschichte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Suhrkamp, Peter. 1954. “Was ist ‘Molloy’?” *Morgenblatt für Freunde der Literatur*, 25 de abril.

Suhrkamp, Peter. 1960 [1948]. “Das Bild des Europäers”. Em *Der Leser. Reden und Aufsätze*, 185-203. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Suhrkamp, Peter. 1971. *Die Dichtung darf nicht aufhören*. Berlin: Friedenauer Presse.

Suhrkamp, Peter. 1989. “Wozu eine Bibliothek”. Em *Klassiker der Moderne: Ein Lesebuch der Bibliothek Suhrkamp*, editado por Hans-Ulrich Müller-Schwefe, 219-225. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Suhrkamp, Peter e Siegfried Unseld. 1963. *Briefe an die Autoren*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Suhrkamp Verlag. 2000. *Die Geschichte des Suhrkamp-Verlages: 1. Juli 1950 bis 30. Juni 2000*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Thorau, Henry. 1982. “Fleisch ist Sünde. Über das Theater des Brasilianers Nelson Rodrigues”. *Theater Heute. Die Theaterzeitschrift* 6: 53-59.

Thorau, Henry. 2007. “Nirgendwo in Europa – Augusto Boals Exildrama Murro em ponta de faca”. Em *Heimat in der Fremde – Pátria em terra alheia. 7. Deutsch-Portugiesische Arbeitsgespräche – Actas do VII Encontro Luso-Alemão*, organizado por Wolfgang Bader, 419-434. Berlin: Walter Frey.

Thorau, Henry. 2010. “Rezeption mit Rezept. Wie brasilianisches Theater deutsches Theater animiert”. Em *Deutsch-brasilianische Kulturbeziehungen Bestandsaufnahme, Herausforderungen, Perspektiven*, organizado por Henry Thorau, 155-169. Frankfurt a. M.: Vervuert.

Uhly, Steven. 2000. *Multipersonalität als Poetik. “Il Nome della Rosa”, João Ubaldo Ribeiro: “Viva o povo brasileiro”, José Saramago: “O Evangelho segundo Jesus Cristo”*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Unseld, Siegfried. 1968. “Presseerklärung des Suhrkamp Verlages”. *Buchmarkt. Das Ideenmagazin für den Buchhandel* 6, no. 4: 29.

Unseld, Siegfried. 1984. “Von Bertolt Brecht bis Peter Sloterdijk”. Em *Edition Suhrkamp: Ein Lesebuch*, editado por Raimund Fellinger, 9-14. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Unseld, Siegfried. 1985. *Der Autor und sein Verleger.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Unseld, Siegfried. 1990. "Kleine Geschichte der Bibliothek Suhrkamp". Em *Suhrkamp Verlagsgeschichte 1950-1990*, 233-253. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Unseld, Siegfried. 1994. "edition suhrkamp – Geschichte und Gegenwart". Em *Macht unsere Bücher billiger!: Die Anfänge des deutschen Taschenbuchs 1946 bis 1963. Begleitband zur Ausstellung in der Kreisbibliothek Eutin vom 19. Oktober 1994 bis 27. Januar 1995*, editado por Jörg Drews, 101-113. Bremen: Temmen.

Unseld, Siegfried. 1997. "Ein Gespräch mit Siegfried Unseld". Em *Fleckhaus. Deutschlands erster Art Director*, editado por Hans-Michael Koetzle e Carsten M. Wolff, 275-279. München/Berlin: Klinkhardt & Birmann.

Unseld, Siegfried. 1999. "100 Jahre Insel Verlag 1899-1999". Em *Der Insel Verlag, 1899-1999: Die Geschichte des Verlags*, editado por Wolfgang Jeske, Heinz Sarkowski e Siegfried Unseld, 9-35. Frankfurt a. M.: Insel.

Unseld, Siegfried. 2004. *Briefe an die Autoren*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Unseld, Siegfried. 2010. *Chronik 1970: Mit den Chroniken Buchmesse 1967, Buchmesse 1968 und der Chronik eines Konflikts 1968. Band 1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Unseld, Siegfried. 2011. *Chronik: 1971. Band 2*. Berlin: Suhrkamp.

Unseld, Siegfried e Willy Fleckhaus. 1976. *Der Marienbader Korb: Über die Buchgestaltung im Suhrkamp Verlag: Willy Fleckhaus zu ehren*. Hamburg: Maximilian-Gesellschaft.

Unseld, Siegfried e Helene Ritzerfeld. 2004. *Peter Suhrkamp: Zur Biographie eines Verlegers in Daten, Dokumenten und Bildern*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Vejmelka, Marcel. 2000. *Das Werk Jorge Amados in der DDR und der BRD ein Vergleich der Rezeption und der Übersetzungen*. Diplomarbeit, Humbold-Universität zu Berlin.

Vejmelka, Marcel. 2001. "Das Werk Jorge Amados in der DDR und der BRD: ein Vergleich der Rezeption und der Übersetzungen". Em *Studien zur brasilianischen und portugiesischen Literatur*, organizado por Erhard Engler e Axel Schönberger, 203-342. Frankfurt a. M.: Domus Editoria Europaea.

Vejmelka, Marcel. 2007. "Zur Rezeption von Guimarães Rosa in Deutschland". Em *Welt des Sertão – Sertão der Welt: Erkundungen im Werk João Guimarães Rosas*, editado por Ligia Chiappini, 116-133. Berlin: tranvía/Walter Frey.

Villar, Ivi Fuentealba. 2019. "A Internacionalização de Clarice Lispector: Aspectos da Recepção na França". *Revista da Anpoll* 1, no. 50: 197-217.

Weitin, Thomas e Burkhardt Wolf. 2012. *Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung*. Göttingen: Wallstein.

Werner, Michael e Bénédicte Zimmermann. 2002. "Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der *Histoire Croisée* und die Herausforderung des Transnationalen". *Geschichte und Gesellschaft* 28, no. 4: 607-636.

Widmer, Urs. 1979. "1968". Em *Nach dem Protest. Literatur im Umbruch*, editado por W. Martin Lüdke, 14-27. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Willms, Johannes. 1980. "Das Labyrinth der Wirklichkeit". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19 de dezembro.

Wink, Georg. 2009. *Die Idee von Brasilien: Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung der Erzählung Brasiliens als vorgestellte Gemeinschaft im Kontrast zu Hispanoamerika*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Wink, Georg. 2013. "Klaus Küpper: Bibliographie der brasilianischen Literatur. Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung". *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas, literaturas y culturas de la Peninsula Ibérica y de América Latina* 77: 134-139.

Wittmann, Reinhard. 2011. “Buchhandel und Buchmarkt nach 1945”. Em *Geschichte des deutschen Buchhandels*. München: C. H. Beck,

Wittschier, Heinz Willi. 1984. *Brasilien und sein Roman im 20. Jahrhundert*. Rheinfelden: Schäuble.

Widmer, Urs. 2011. “Der Traum vom herschaftsfreien Arbeiten”. *Neue Zürcher Zeitung,* 11 de junho. http://www.nzz.ch/der-traum-vom-herrschaftsfreien-arbeiten-1.10886706 (acesso em 6 de janeiro de 2017).

Zepp, Susanne. 2014. *Portugiesisch-Brasilianische Literaturwissenschaft: Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Zilly, Berthold. 2000. “O tradutor implícito. Considerações acerca da transligualidade de Os Sertões”. *Revista USP* 45: 85-105.

Zimber, Karola Maria Augusta e Celeste Henriques Marques Ribeiro de Souza. 1998. *Willy Keller: Um tradutor alemão de literatura brasileira*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Zimmer, Dieter E. 1976. “Wir, die letzten Entdecker”. *Die Zeit,* 24 de setembro. http://pdf.zeit.de/1976/40/wir-die-letzten-entdecker.pdf (Acesso em 21 de agosto de 2016).

Zweig, Stefan. 1941. *Brasilien: Ein Land der Zukunft*. Stockholm: Bermann-Fischer.

Zweig, Stefan. 1998. *Briefe 1914-1919*. Organizado por Knut Beck, Jeffrey B. Berlin e Natascha Weschenbach-Feggeler. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Edições “brasileiras” Suhrkamp

Amado, Jorge. 1984. *Die Abenteuer des Kapitäns Vasco Moscoso.*Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Amado, Jorge. 1984. *Die drei Tode des Jochen Wasserbrüller: Erzählung*. Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Amado, Jorge. 2018. *Der gestreifte Kater und die Schwalbe Sinhá*. Tradução Karin von Schweder-Schreiner. Insel Bücherei. Berlin: Suhrkamp.

Andrade, Carlos Drummond de. 1965. *Poesie: Portugiesisch, deutsch, Poesie – Texte in zwei Sprachen*. Tradução Curt Meyer-Clason. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Andrade, Carlos Drummond de. 1982. *Gedichte: Portugiesisch und deutsch* . Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Andrade, Mário de. 1982. *Macunaíma: Der Held ohne jeden Charakter.* Tradução Curt Meyer-Clason. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Assis, Machado de. 1978. *Der Irrenarzt: Erzählung*. Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Assis, Machado de. 1979. *Postume erinnerungen des Brás Cubas: Nachträge zu einem verfehlten Leben*. Tradução Erhard Engler. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Assis, Machado de. 1980. *Dom Casmurro*. tradução Harry Kaufmann. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Assis, Machado de. 1982. *Quincas Borba*. Tradução Georg Rudolf Lind. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Batalha, Martha B. 2016. *Die vielen Talente der Schwestern Gusmão*. Tradução Marianne Gareis. Berlin: Suhrkamp.

Boal, Augusto. 1979. *Theater der Unterdrückten*. Tradução Marina Spinu e Henry Thorau. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Boal, Augusto. 1989. *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Tradução Marina Spinu e Henry Thorau. Suhrkamp Taschenbuch. Berlin: Suhrkamp.

Brandão, Ignácio de Loyola. 1986. *Kein Land wie dieses: Aufzeichnungen aus der Zukunft*. Tradução Curt Meyer-Clason. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Brandão, Ignácio de Loyola. 1979. *Null: Prähistorischer Roman* . Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Cardoso, Fernando Henrique e Enzo Faletto. 1976. *Abhängigkeit und Entwicklung in Lateinamerika*. Tradução Hedda Wagner. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Carvalho, José Cândido de. 1979. *Der Oberst und der Werwolf*. Tradução Curt Meyer-Clason . Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Cunha, Euclides da. 1994. *Krieg im Sertão*. Tradução Berthold Zilly. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ferroni, Marcelo. 2012. *Anleitung zum Guerillakrieg: Ein Che-Guevara-Roman*. Tradução Nicolai Schweder-Schreiner. Taschenbuch. Berlin: Suhrkamp.

França Júnior, Oswaldo. 1989. *Jorge, der Brasilianer: Roman*. Tradução Inés Koebel. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Gabeira, Fernando. 1982. *Die Guerilleros sind müde*. Tradução Marina Spinu e Henry Thorau. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Galera, Daniel. 2013. *Flut*. Tradução Nicolai von Schweder-Schreiner. Hauptprogramm. Berlin: Suhrkamp.

Galera, Daniel. 2018. *So enden wir*. Tradução Nicolai von Schweder-Schreiner. Hauptprogramm. Berlin: Suhrkamp.

Gareis, Marianne e Karin Schweder-Schreiner, ed. 1994. *Der Lauf der Sonne in den gemässigten Zonen: Brasilianische Erzählungen*. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Gullar, Ferreira. 1985. *Poema sujo: Schmutziges Gedicht*. Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Hatoum, Milton. 2002. *Brief aus Manaus*. Tradução Karin von Schweder-Schreiner. Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Hatoum, Milton. 2002. *Zwei Brüder*. Tradução Karin von Schweder-Schreiner. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Hatoum, Milton. 2008. *Asche vom Amazonas*. Tradução Karin von Schweder-Schreiner. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Hollanda, Sérgio Buarque de. 1994. *Die Wurzeln Brasiliens*. Tradução Maralde Meyer-Minnemann. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lima, Luiz Costa. 1990. *Die Kontrolle des Imaginären: Vernunft und Imagination in der Moderne*. Tradução Armin Biermann. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lins, Osman. 1976. *Avalovara*. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lins, Osman. 1978. *Verlorenes und Gefundenes: Erzählungen*. Tradução Marianne Jolowicz. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lins, Osman. 1980. *Die Königin der Kerker Griechenlands: Roman*. Tradução Marianne Jolowicz. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lispector, Clarice. 1981. *Nahe dem wilden Herzen*. Tradução Ray-Güde Mertin. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lispector, Clarice. 1982. *Die Nachahmung der Rose*. Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lispector, Clarice. 1983. *Der Apfel im Dunkeln*. Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt a. M. Suhrkamp.

Lispector, Clarice. 1985. *Die Sternstunde*. Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lispector, Clarice. 1994. *Aqua viva: Ein Zwiegespräch*. Tradução Sarita Brandt. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Lispector, Clarice. 1996. *Wo warst du in der Nacht*. Tradução Sarita Brandt. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Martins, Geovani. 2019. *Aus dem Schatten*. Tradução Nicolai von Schweder-Schreiner. Hauptprogramm. Berlin: Suhrkamp.

Melo Neto, João Cabral de. 1969. *João Cabral de Melo Neto. Ausgewählte Gedichte.* Tradução Curt Meyer-Clason. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Melo Neto, João Cabral de. 1989. *Erziehung durch den Stein*. Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Nassar, Raduan. 1991. *Ein Glas Wut*. Tradução Ray-Güde Mertin. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Nassar, Raduan. 2004. *Das Brot des Patriarchen*. Tradução Berthold Zilly. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Queiroz, Rachel de. 1978. *Das Jahr 15*. Tradução Ingrid Schwamborn. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ramos, Graciliano. 1978. *Angst*. Tradução Willy Keller. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ramos, Graciliano. 1981. *Karges Leben*. Tradução Willy Keller. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ribeiro, Darcy. 1971. *Der zivilisatorische Prozeß*. Tradução Heinz Rudolf Sonntag. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ribeiro, Darcy. 1980. *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation: Ungewöhnliche Versuche*. Tradução Manfred Wöhlcke. Edition Suhrkamp, Neue Folge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ribeiro, Darcy. 1982. *Maíra*. Tradução Heindrun Adler. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp

Ribeiro, Darcy. 1985. *Amerika und die Zivilisation: Die Ursachen der ungleichen Entwicklung der amerikanischen Völker.* Tradução Manfred Wöhlcke. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ribeiro, Darcy. 1986. *Wildes Utopia: Sehnsucht nach der verlorenen Unschuld eine Fabel.* Tradução Maralde Meyer-Minnemann. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ribeiro, João Ubaldo. 1984. *Sargento Getúlio.* Tradução Curt Meyer-Clason. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ribeiro, João Ubaldo. 1988. *Brasilien, Brasilien*. Tradução Curt Meyer-Clason e Jacob Deutsch. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ribeiro, João Ubaldo. 1994. *Das Lächeln der Eidechse*. Tradução Karin von Schweder-Schreiner. Hauptprogramm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ribeiro, João Ubaldo. 1994. *Ein Brasilianer in Berlin*. Tradução Ray-Güde Mertin. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Rosa,Joao Guimaraes. 1982. *Doralda, die weisse Lilie*. Tradução Curt Meyer-Clason. Bibliothek Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Rubião, Murilo. 1981. *Der Feuerwerker Zacharias: Erzählungen*. Tradução Ray-Güde. Hauptprogramm. Phantastische Bibliothek. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Sant'Anna, Sergio. 1994. *Das kosmische Ei. Drei Erzählungen*. Tradução Heibert. Edition Suhrkamp, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Scliar, Moacyr. 2000. *Die Ein-Mann-Armee*. Tradução Karin von Schweder-Schreiner. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Soares, Jô. 1998. *Sherlock Holmes in Rio*. Tradução Karin von Schweder-Schreiner. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Souza, Márcio. 1993. *Der fliegende Brasilianer*. Tradução Karin von Schweder-Schreiner. Suhrkamp Taschenbuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Strausfeld, Michi. ed. 1984. *Brasilianische Literatur*. Suhrkamp Taschenbuch Materialien. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Tavares, Zulmira Ribeiro. 1994. *Familienschmuck: Erzählung*. Tradução Maralde Meyer-Minnemann. Edition Suhrkamp. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Telles, Lygia Fagundes. 1983. *Die Struktur der Seifenblase: Unheimliche Erzählungen*. Tradução Alfred Optiz. Suhrkamp Taschenbuch, Phantastische Bibliothek. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Torres, Antônio. 1986. *Diese Erde*. Tradução Ray-Güde Mertin. Edition Suhrkamp, Neue Folge. Frankfurt a. M.: Shurkamp.
Trevisan, Dalton. 1980. *Ehekrieg*. Tradução Georg Rudolf Lind. Edition Suhrkamp, Neue Folge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.